Heft 198.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DIE MONUMENTALWERKE DER BILDHAUERFAMILIE KERN

VON

GERTRUD GRADMANN

MIT 7 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1917

DIE MONUMENTALWERKE
DER
BILDHAUERFAMILIE KERN

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
198. HEFT.

DIE MONUMENTALWERKE DER BILDHAUERFAMILIE KERN

VON

GERTRUD GRADMANN

MIT 7 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. Ed. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1917

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort VII

Einleitung 1

Verzeichnis der benutzten Archive 4

I. Biographisches 5
Stammbaum — Leben Michaels III. — die anderen Bildhauer der Familie.

II. Archivalisch gesicherte Werke Michaels III. 13
Verzeichnis und Beschreibung.

III. Anderweitig gesicherte Werke 42
Verzeichnis und Beschreibung.

IV. Der Betrieb 50
Gehilfen — Alabaster, ausländischer und einheimischer — seine Bearbeitung — Vorarbeiten des Bildhauers — Arbeitszeit — Preise — soziale Stellung des Bildhauers.

V. Die Kunst Michael Kerns 59
Darstellungsgebiet — Relief und seine Vorlagen — Figuren — Entwicklung der Architektur — Ornament — Zusammenfassung.

VI. Vergleichung mit ähnlichen Werken der Zeit 72
Beispiele von ausländischen und einheimischen Bildhauern — gleiches Material — Marmorbildhauerei — Bedeutung der Ausländer in Relief und Architektur — Monumentalität — handwerkliche Auffassung der Bildhauerei — Ornament.

VII. Oertliche Bedeutung Michael Kerns 90
Lehrmeister — Konkurrenten — Nachfolger.

VIII. Zuschreibungen 96

IX. Zurückgewiesene Zuschreibungen 112

Seite

X. Das Leben Leonhard Kerns 117
XI. Die Werke Leonhard Kerns 124
XII. Zuschreibungen 131
XIII. Die Kunst Leonhard Kerns 134
XIV. Achilles Kern 140
XV. Die übrigen Bildhauer der Familie 146
Belege 149
Register 208
Verzeichnis der benutzten Bücher 214
Berichtigungen 217
Verzeichnis der Abbildungen 218

Vorwort.

Der erste Teil dieser Arbeit, der Abschnitt über Michael Kern, lag 1915 der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen als Dissertation vor. Meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. K. von Lange, gebührt an erster Stelle mein aufrichtiger Dank für die Leitung meiner Studien. Herrn Dr. P. F. Schmidt habe ich zu danken, daß er mir in selbstloser Weise zur Verfügung stellte, was er selbst schon an Photographien und Reisenotizen zur Bearbeitung des Themas gesammelt hatte. Wissenschaftliche Beiträge, die ich von Fachgenossen annahm, sind als solche nach Möglichkeit im Text gekennzeichnet. Dagegen muß ich mir versagen, alle zu nennen, deren praktische Hilfe ich in Anspruch nehmen mußte, um das weitverbreitete Material meiner Arbeit in Kirchen, Sammlungen und Archiven zu erlangen.

Stuttgart, Mai 1917.

Gertrud Gradmann.

Einleitung.

Viele monumentale Bildwerke, welche als kirchliche Einrichtungsgegenstände und als Schmuck von Außenarchitekur in Franken (Hohenlohe, Würzburg, Bamberg u. a.) und an zerstreuten Orten der weiteren Umgegend stehen, stammen aus dem jetzt unbedeutenden Städtlein Forchtenberg am Kocher (Württemberg, Jagstkreis), wo in der Zeit von 1600 bis 1690 die Bildhauerfamilie Kern wirkte. Es ist eine Zeit, über welche die Kunstgeschichte gerne hinwegsieht. Jedoch reicht sie mit ihren Anfängen noch in eine Epoche (1580 bis 1620), in welcher die Bildhauerei, reich an Aufträgen und technischen Mitteln, die herrschende Kunst in Deutschland war. Nach 1620 wirkte wohl der Krieg lähmend auf die Kunstproduktion, konnte jedoch nicht die Qualität der entstehenden Werke in gleichem Maße wie ihre Quantität herabsetzen. Er gab gerade der monumentalen Kunst Aufgaben: ruhmreiche Kriegstaten und erbeutete Reichtümer (auch der Klöster und Städte) sollten in Monumenten verewigt werden. So entstand das Bedürfnis nach großer Form, welches schließlich durch den römischen Barock befriedigt wurde. Die Be-

deutung der Kern liegt in dem Uebergang ihrer Bildhauerei von der deutschen Spätrenaissance zum Barock.

Von den künstlerisch tätigen Mitgliedern der Familie ist der bekannteste Leonhard, welcher durch die rührige Nürnberger Kunstschriftstellerei, da er in Nürnberg tätig war, längst in die Kunstgeschichte eingeführt ist[1].

Bedeutender aber ist sein Bruder Michael, der nur erst in der lokalen Kunstgeschichte eine Rolle spielt, und auch hier mehr als Typus, denn als Persönlichkeit; so in den Denkmälerinventaren von Württemberg (bes. Jagstkreis), Bayern (bes. Unterfranken), Baden (Kr. Mosbach), Hessen (Kr. Erbach).

An Michael und Leonhard schließen sich noch mehrere jüngere Bildhauer der Familie an, die jedoch mehr dem Namen als den Werken nach bekannt sind.

Zusammenfassende Behandlung hat die Familie Kern schon früher erfahren durch G. Bossert, der viele Lebensdaten mit Sorgfalt sammelte (Schw. Chronik 1882, S. 141), durch A. Klemm, welcher einige Werke aus der Literatur beibrachte (Württemb. Vierteljahrshefte V, 1882, « Württemb. Baumeister und Bildhauer») und durch E. Gradmann, der sie in einem kurzen Aufsatz (Württemb. Franken N. F. VI) in den kunsthistorischen Zusammenhang einordnete.

Dem Leonhard Kern ist eine Abhandlung im Württemb. Franken N. F. V. 1894 von Kolb gewidmet. — Kürzere Besprechungen knüpfen sich an einzelne Denkmäler an[2].

Eine eingehendere kunsthistorische Würdigung aber verdienen die Bildhauer Kern so gut wie die Familie Gröninger

[1] J. v. Sandrart „Teutsche Akademie“ (Nürnberg 1675—79), J. G. Doppelmayr „Historische Nachricht von den Nürnberger Mathematicis und Künstlern“ (1730). Darnach die Künstlerlexika von Nagler, Füßli u. a.

[2] Sollen hiebei genannt werden.

in Westfalen[1], die Junker in Aschaffenburg[2] oder die sächsischen Bildhauer[3] mit G. M. Nosseni[4].

[1] F. Koch, Beiträge zur westfälischen Geschichte. (Münster 1905.)
[2] Angekündigt von O. Schulze-Kolbitz „Das Schloß zu Aschaffenburg". (Straßburg 1905.)
[3] B. Haendke, „Studien zur Geschichte der sächsischen Plastik". (Dresden 1903.)
[4] W. Mackowsky, „G. M. Nosseni" (in Gurlitts Beiträgen zur Bauwissenschaft 1904).

Verzeichnis der benutzten Archive.

Bamberg, Kgl. Kreisarchiv.
Erbach, Gräfl. Archiv.
Forchtenberg, Stadtpfarramt, Gemeinderegistratur.
Hall (Schwäbisch), Staptpfarramt von St. Michael.
Heilbronn, Ratsarchiv.
Künzelsau, Gemeinderegistratur.
Langenburg, Domänenkanzlei.
Nürnberg, Kgl. Kreisarchiv, Stadtbibliothek.
Oehringen, Fürstl. Hohenlohische Archive.
Stuttgart, Kgl. Staatsarchiv.
Trachenberg, Herzogl. Archiv.
Wallerstein, Fürstl. Archiv.
Wertheim, Fürstl. Löwenstein-Wertheim-Freudenberg'sche Domänenkanzlei.
Würzburg, Stadtarchiv, Kgl. Kreisarchiv, Bischöfl. Ordinariatsarchiv, Archiv des Hist. Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg, Universitätsbibliothek.

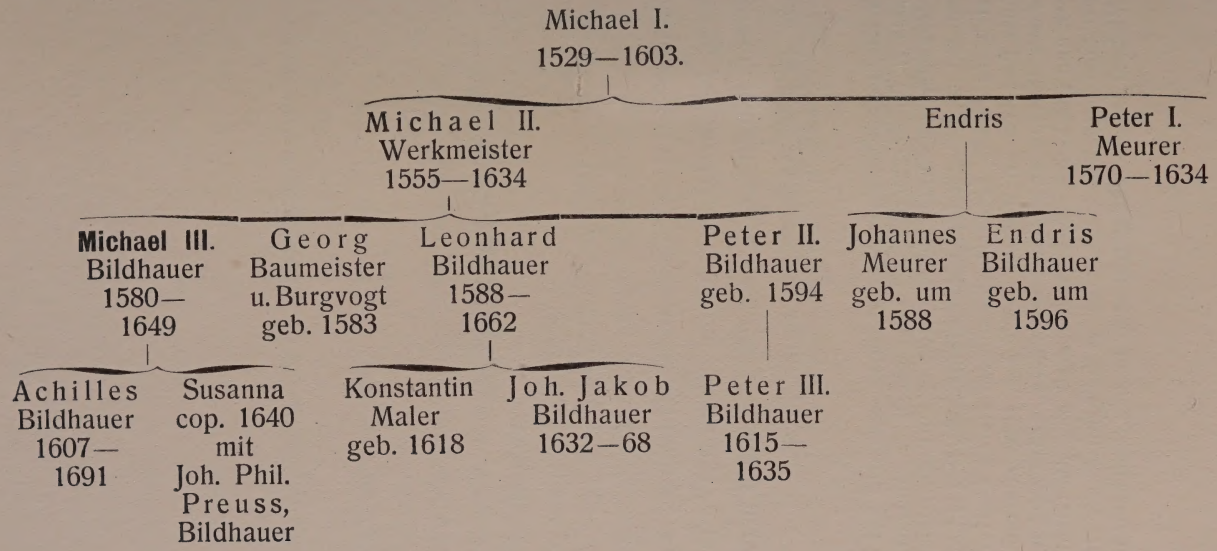
I.

Biographisches.

(Belege Nr. 1—25.)

Die Familie Kern, ansässig in Forchtenberg am Kocher (Württemberg, Jagstkreis), brachte im 16. und 17. Jahrhundert eine Reihe von Kunsthandwerkern und Künstlern hervor, deren Stammbaum sich folgendermaßen darstellt [1]:

[1] Nach Kirchenbüchern von Forchtenberg, Inschrift auf dem Grabstein Michaels I. (in Forchtenberg, Gottesacker), J. Sandrart, Teutsche Akademie, Nekrolog Leonhards in Hall (vgl. Kolb: Württemb. Franken N. F. V. 1894), vgl. G. Bossert (Schwäb. Chronik 1882, S. 141.) Ein Stammbaum, der sich im Besitz eines Nachkommen, Herrn G. Kern in Heilbronn, befindet und von Fr. Renatus Kern i. J. 1836 zusammengetragen wurde, ohne daß die Quellen nachweisbar wären, nennt Michael I. „Amtsbürgermeister und Bildhauer von Forchtenberg", aber die Glaubwürdigkeit dieser Nachrichten wird gleich in Frage gestellt durch die falsche Angabe, daß Michael II. Amtsbürgermeister in der Reichsstadt Hall gewesen sei.


Michael I.
1529—1603.
Michael II.
Werkmeister
1555—1634
Endris
Peter I.
Meurer
1570—1634
Michael III.
Bildhauer
1580—
1649
Georg
Baumeister
u. Burgvogt
geb. 1583
Leonhard
Bildhauer
1588—
1662
Peter II.
Bildhauer
geb. 1594
Johannes
Meurer
geb. um
1588
Endris
Bildhauer
geb. um
1596
Achilles
Bildhauer
1607—
1691
Susanna
cop. 1640
mit
Joh. Phil.
Preuss,
Bildhauer
Konstantin
Maler
geb. 1618
Joh. Jakob
Bildhauer
1632—68
Peter III.
Bildhauer
1615—
1635

Der Stammbaum zeigt, mit welcher Stetigkeit sich die Familie in den drei ersten Generationen vom Handwerk zur Kunst heraufarbeitet.

Michael I. ist nur dem Namen nach bekannt [1]. Sein ältester Sohn, Michael II., beginnt mit dem Tüncherhandwerk [2] und wird ein zu seiner Zeit berühmter Steinmetz, der sich an seiner Brücke in Schöntal (Württ. Jagstkreis) mit Brustbild und Inschrift verewigt hat [3]. Das Bildnis darf zugleich als Probe seiner bildhauerischen Tätigkeit angesehen werden, welche nur die Bedeutung von Gelegenheitsarbeit hat, ebenso wie sonstige plastische Zierstücke, die man ihm zuweisen kann [4]. Die Inschrift nennt Michael II. Werkmeister. Dazu paßt, daß die Kirchenbücher niemals ihn, dafür aber, zur Unterscheidung von ihm, seinen gleichnamigen Sohn, Michael III. als Bildhauer bezeichnen.

Dieser ist d e r Bildhauer von Forchtenberg. Geboren 1580, erscheint er 1593–96 wiederholt mit seinen Eltern beim Abendmahl und erlernt in dieser Zeit das Steinmetzenhandwerk [5], vermutlich bei seinem Vater. 1597, also 17 jährig, kommt er zu dem Heilbronner Bildhauer Jakob Müller für vier Jahre in die Lehre. Nachdem er 1601 seinen Lehrbrief [5] erhalten hat, würde seine Wanderschaft beginnen. Da er aber 1603 und 1605 in Forchtenberg nachzuweisen ist, und wahrscheinlich (wenn nicht sein Vetter gleichen Namens gemeint

[1] Grabstein und Forchtenberger Kirchenbuch.

[2] Die Bezeichnung, die aus dem Forchtenberger Kirchenbuch 1634 stammt, ist nicht wörtlich, sondern als allgemeine, zusammenfassende Zunftbezeichnung zu nehmen.

[3] Michel Kern, „Burger zu Forchtenberg, Werkmeister diser Brucken“ 1609.

[4] Torturm Forchtenberg mit Löwenmaske, bezeichn. M. K. 1604. Fenster im Schloßhof zu Langenburg mit demselb. Steinmetzzeichen (vgl. Klemm).

[5] Kanzleiprotokolle Andreä 1601, Ratsarchiv Heilbronn, gefunden von M. v. Rauch. Beleg Nr. 1.

ist) auch 1601 in Forchtenberg am Abendmahl teilnimmt, kann er nicht weit gekommen sein, hat vielleicht gar keine Wanderschaft unternommen. Man erwartet eine Wanderung nach Italien; aber allem nach war eine solche bei den Bildhauern um 1600 noch eine Ausnahme, erst zur Zeit Sandrarts wird sie die Regel.

1606 wird in Würzburg ein unehelicher Sohn von Michael III. getauft[1], im selben Jahr heiratet er dort Christina. Gleichzeitig wird er in die Würzburger Lukasbruderschaft aufgenommen[2], wobei zu ersehen ist, daß er noch keine zwei Jahre in der Stadt weilte[3]. 1607 glückt es ihm, zum «gemeinen Bildhauer und Steinmetzen der Stadt Würzburg» ernannt zu werden[4], zugleich (wohl diesem Amt zulieb) wird er Bürger[5] in Würzburg. Trotzdem hat er seinen Wohnsitz ständig in Forchtenberg[6], wo er regelmäßig mit seiner Frau am Abendmahl teilnimmt und zahlreiche Kinder zur Taufe bringt. Stattliche Aufträge aus der ganzen Umgegend, die er mit Hilfe vieler Gesellen und Lehrlinge[7] bewältigt, wiederholen sich bis 1630. Aus der Zeit 1630—40, wo der Krieg in der Gegend am schlimmsten wütet, bleiben die Arbeiten aus. Gleichwohl scheint Michael in dieser Zeit in Forchtenberg anwesend zu sein, da er 1634 und 1636 bei Taufen als Pate erwähnt wird.

[1] Würzburg Ratsarchiv D.K.Mtr. (Mitteilung des Herrn Dr. Lockner Würzburg).

[2] Historischer Verein Archiv M.S.f. 105.

[3] Der Wortlaut heißt: „Er hat nicht die Zeit gearbeitet"; die geforderte Arbeitszeit war nach den Satzungen zwei Jahre.

[4] Hist. Ver. M.S.f. 44.

[5] Ratsarchiv Würzburg Standbücher 4 „Bürgeraufnahmen" S. 289.

[6] Wenn die Stadtbaurechnung (Ratsarchiv) 1610 von ihm sagt „so allhie gewohnt", so ist damit wohl die Zeit der betreffenden Arbeit, 1609 bis 1610 gemeint.

[7] Aus den Abendmahlsregistern nachzuweisen.

1636 stirbt seine Frau Christina[1]. 1643 verheiratet sich Michael zum zweitenmal mit Barbara Brackenheimer, Tochter des Vogtes zu Vaihingen. Zugleich bewährt er eine ungebrochene künstlerische Schaffenskraft. 1649 macht die Ruhr seinem Leben ein Ende.

Als weitere Mitglieder der Familie Kern, Mitarbeiter der Forchtenberger Werkstatt, sind anzuführen:

1. Michaels Bruder Georg, geboren 1583, der später Baumeister und Burgvogt von Neuenstein wird[2]. Er ist bis zu seinem 24. Jahre, also noch als Geselle, in Forchtenberg, wahrscheinlich wie Michael III. in der väterlichen Werkstatt.

2. Leonhard[3], geboren 1585. Er soll, seinem Nekrolog[4] nach, in Oehringen die Schule besucht haben und ist bis zu seinem 17. Jahre von Forchtenberg abwesend. Dagegen ist er dort als Bildhauer nachweisbar 1603—1605, 1607—1609, 1614—1617, 1618—1620; vermutlich war er in dieser Zeit Gehilfe seines Bruders Michael. 1609—1614 wanderte er in Italien.

1614 verheiratet er sich in Forchtenberg und siedelt, nach vorübergehender Tätigkeit in Heidelberg und Nürnberg, nach Hall über, wo er 1662 stirbt.

3. Peter II., geboren 1594, ist in Forchtenberg anwesend 1608—1614, 1619—1625 und heißt schon 1610, also mit 16 Jahren, « statuarius »; 1615 erhält er einen unehelichen Sohn (Peter III.) und verschwindet gleichzeitig aus den Kirchenbüchern. Nach fünf Jahren taucht er wieder auf und ist

[1] „48 Jahre alt und 20 Kinder Mutter, dabei noch so schön und jung scheinend, als wenn sie kaum 30 Jahre alt und kaum 2 oder 3 Kinder geboren hätte“ (Forchtenb. Totenbuch).

[2] Wahrscheinlich 1612—22 Bauleiter in Künzelsau, s. unten. 1621 erscheint er im Forchtenberger Kirchenbuch als Pate (Jerg Kern, Burgvogt zu Neuenstein).

[3] Vgl. Kolb Württemb. Franken N. F. V. 1894.

[4] Beleg Nr. 24.

sicher 1622, wahrscheinlich[1] auch 1625 noch in Forchtenberg, als Gehilfe seines Bruders Michael. Später soll er sich, einem Stammbaum[2] der Familie nach, in Koblenz niedergelassen haben.

4. Neben Michaels Brüdern ist sein Vetter Endris (Sohn des Endris) Gehilfe des Bildhauers. Er ist geboren um 1596, wird 1616 mit den Gesellen Michaels III. beim Abendmahl genannt und verschwindet 1621. 1620 wird in Harburg ein Vetter Michaels erwähnt, der mitgekommen sei zu den dortigen Arbeiten. Dies wird wohl Endris sein.

In der folgenden Generation erwachsen dem Bildhauer neue Schüler, zunächst:

5. Sein Sohn und Nachfolger Achilles. Er ist 1607 geboren und scheint fast sein ganzes Leben in Forchtenberg zugebracht zu haben. Stirbt 1691 hochgeehrt, doch ohne einen Nachfolger zu hinterlassen[3].

6. Peter III., der um 1615 geborene Sohn Peters II., kommt zu seinem Oheim Michael in die Lehre, stirbt aber schon 1635, da er eben ausgelernt hatte[4].

[1] Wenn nicht sein Oheim Peter I. gemeint ist.

[2] Vgl. Anm. 1 auf S. 5.

[3] Leonhards Sohn, Johann Jakob, wird ein angesehener Bildhauer, wächst aber außerhalb Forchtenbergs auf. Vgl. Beleg Nr. 23a.

[4] Forchtenberger Totenbuch 1635.

II.

Gesicherte Werke Michael Kerns.

Die Werke Michael Kerns sind vor allem zu suchen in der Gegend von Forchtenberg und Würzburg; vereinzelte in Bamberg und Harburg i. R. beweisen, daß der Wirkungskreis des hohenlohischen Bildhauers (so wird er gern genannt) nicht so eng war, wie die zu seiner Zeit bestehenden Zunftregeln vermuten lassen. Die Aufträge im weiteren Umkreis verdankt er, wie sich leicht aus den Namen der Besteller ersehen läßt, den Empfehlungen, welche ihm seine eigentlichen Herren angedeihen ließen; dies waren die Grafen von Hohenlohe und der Bischof von Würzburg, welcher als Fürst die städtischen Angestellten beschäftigte, und zwar bezeichnenderweise Protestanten ebenso wie Katholiken. Ja die katholische Kirche hat sogar für den Protestanten Michael Kern mehr Aufgaben als die evangelische, die außer an Grabmälern keinen Aufwand treibt. Andere Kunstwerke als solche, die zum Schmuck von Kirchen bestimmt sind, haben sich von Michael Kern nicht nachweisen lassen.

Den Nachweis seiner Urheberschaft gewinnt man aus Archivalien. Signatur findet sich nur an einem Werk, könnte

aber möglicherweise auch Michael II. als den Stifter bezeichnen. Es haben sich jetzt 18 archivalisch gesicherte Denkmäler ergeben (Bossert zählt erst 1, A. Klemm 2, E. Gradmann 4). Bei 15 anderen kann die Zugehörigkeit zu Michael Kerns Werkstatt aus dem Stil erschlossen werden. Einige weitere sind nur bekannt durch Archivalien (ein Altar in Dettelbach, ein Portal in Unterzell, zwei Grabsteine in Harburg, ein Portal in Lauda, drei Altäre für Berlichingen, ein Vesperbild für Dettelbach).

Archivalisch gesicherte Werke des Michael III. Kern.

			Seite
1.	Domkanzel zu Würzburg	1609	15
2.	Tumba des Grafen Georg V. von Erbach in Oehringen	1609	17
3.	Epitaph des Bischofs Neidthard in Bamberg	1611	19
4.	Epitaph des Bischofs Johann Philipp in Bamberg	1611	21
5.	Statuen der 14 Nothelfer der Kirche auf dem Gügel	1611	22
6.	Portal der Wallfahrtskirche zu Dettelbach	1612—13	23
7.	Ein Portal des Franziskanerklosters in Würzburg	1613	25
8.	Tumba des Grafen Ludwig II. von Löwenstein-Wertheim in Wertheim	1614—16	26
9.	Epitaph des Grafen Friedrich Magnus von Erbach in Michelstadt	1619	29
10.	Epitaph der Kinder des Grafen Ludwig Eberhard von Oettingen in der Schloßkirche zu Harburg	1619	30

		Seite
11. Zwei Altarengel in der Krypta der Schloßkirche zu Harburg	1619	31
12. Epitaph des Grafen Gottfried von Oettingen ebenda	1620	31
13. Kanzel der Wallfahrtskirche zu Dettelbach	1626	33
14. Epitaph des Grafen Johann Casimir von Erbach in Michelstadt	1628	35
15. Tumba des Grafen Philipp Ernst von Hohenlohe-Langenburg in Langenburg	1629	36
16. Bernhards-Altar in Schöntal	1641	38
17. Michaels-Altar in Schöntal	1643	40

Beschreibung der archivalisch beglaubigten Werke, ihrer Entstehungszeit nach.

1. Kanzel der Domkirche zu Würzburg, errichtet 1609.

Die Kanzel, ohne Schalldeckel etwa 3 m hoch, besteht aus Alabaster auf Sandsteinkern[1] (der Schalldeckel aus Holz, die Stiege aus Sandstein). Sie ist fünfseitig und schließt sich an den ersten Pfeiler des südlichen Seitenschiffes so an, daß die Treppe im rechten Winkel um den Pfeiler herumbiegt; Abschluß der Treppe ist ein hohes Tor. — Die Kanzel mit ihrer gewölbten Unterseite ruht zunächst auf einem wulstförmigen Polster, dieses auf einem vierseitigen Tragpfeiler, dessen Fuß vier Evangelisten auf Volutenpostamenten (beinahe lebensgroß) sitzend vorgelagert sind (bezeichnet durch Köpfe der symbolischen Tiere, deren einer fehlt). Der Tragpfeiler selbst trägt in vier Nischen Statuetten der Kirchenväter (zwei davon erneuert). Das nodusartige Polster ist ornamentiert wie die Unterfläche des Korpus. Um die letztere spannen sich

[1] Siehe S. 52.

außerdem noch fünf Volutenkonsolen; über diesen stehen dann die glatten Säulen der Brüstung (mit verkröpften Gesimsen oben und unten), welche Passionsreliefs einschließen, je zwei übereinander. Sie stellen, an der Treppe beginnend, dar: 1. Gethsemane und 2. Gefangennahme, 3. Christus vor Kaiphas und 4. Christus vor Pilatus, 5. Geißelung und 6. Dornenkrönung, 7. Kreuztragung und 8. Kreuzaufrichtung, 9. Kreuzabnahme und 10. Grablegung, alle in hohem Relief mit wenigen Hauptfiguren.

Die Treppe und der Schalldeckel tragen Alabaster-Statuetten von Tugenden (etwa $^1/_2$ m hoch); es sind drei am Tor, drei an der Brüstung, fünf am Deckel. Ihre Attribute wiederholen sich zum Teil.

Das Ornament ist Beschläg, flach, mit runden Voluten, scharfen Graten und scheinbar durch Nägel festgehalten.

Beleg Nr. 65.

Nachrichten: Ratsprotokoll 1608, S. 180, Kerler: «Unter Fürstbischof Julius» im Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg. H. 41, 1899.

Michael Kern bekommt 500 fl. Das ganze Werk kostet 1100 fl.

Das Stiegengespreng fertigt Jobst Pfaff (Steinmetz), den Schalldeckel der Schreiner Konrad Nischer. Vergoldung und Bemalung besorgt 1610 Michael Häusler. Ein kunstvolles Gitter, welches die unteren Teile umgab, kostete 500 fl., ist aber nun beseitigt.

Die Kanzel wurde um 1700 restauriert und an den jetzigen Platz versetzt; früher stand sie am 5. Pfeiler.

Der Gesamteindruck des Werkes entspricht den Forderungen der Auftraggeber, wie sie in der Bestellung ausgesprochen werden: sie ist stattlich und zierlich zugleich. Statt-

lich ist nicht nur ihr Material, sondern auch ihr Aufbau, dessen Umfang durch die vorgelagerten Figuren betont ist.

Letztere haben zugleich die Aufgabe, die Standfestigkeit (entsprechend den Füßen eines einbeinigen Tisches) zu erhöhen, wenigstens für das Auge, wenn auch tatsächlich die Voluten in unorganischer Weise von dem Pfeiler abgesetzt sind. Monumental sind die Evangelisten mit ihren michelangelesken Haltungen, der grobgeschnittenen, dem Material entsprechenden Ausführung (allerdings wird seine Ueberarbeitung nur mit Rücksicht auf das verdeckende Gitter unterblieben sein). Die Passionsreliefs dagegen genügen der Forderung der Zierlichkeit und bleiben doch auf die Ferne deutlich.

Die Figuren der Tugenden sind zwar von Kern, doch ohne Sorgfalt behandelt. Stiege und Schalldeckel Handwerkerarbeit ohne künstlerische Qualität. Ebenso das in den Formen rückständige Ornament der Kanzel selbst. Michael Kern darf nur für die Alabasterskulpturen und den Aufbau der eigentlichen Kanzel verantwortlich gemacht werden. Der Entwurf scheint nicht einheitlich zu sein.

2. Tumba des jungen Grafen Georg des V. von Erbach (gest. 1609) in der Gruft der Stiftskirche zu Oehringen (Württemberg).

Im gleichen Jahre wie die Domkanzel in Würzburg, 1609, wurde das Grabmal eines vierjährigen Herrleins von Erbach in Auftrag gegeben, der in der Gruft des Hauses Hohenlohe bestattet ist. Es ist eine kleine kastenförmige Tumba, welche die Liegfigur des Verstorbenen und vier Wappenengel auf dem Deckel trägt. Material für Bildhauereien Alabaster, für den Aufbau Sandstein

Die Porträtfigur des Verstorbenen ist lebensgroß und zeigt einen dickbackigen Knaben mit geschlossenen Augen, in

modische Tracht gekleidet (Schoßwams mit breitem Umlegekragen, Pumphosen mit Rosetten am Strumpfband, Halbschuhe). Der gebogene linke Arm hält einen winzigen Degen, die rechte Hand, auf der Brust liegend, ein Sträußchen. Ein Blumenkranz, mit dem Strauß zum Totenschmuck gehörig, ziert den Kopf, dessen Haar, sonst kurz geschnitten, an der linken Schläfe in langer Locke herabhängt.

Neben dem Gräflein finden an den vier Ecken der Deckplatte vier kleine Engel Platz, welche knieend je ein Wappen des Verstorbenen halten und sich mit munteren Gesichtern paarweise anblicken. Ihre rundlichen Körper sind stark verdreht.

Die länglichen Wappenschilder sind umrahmt von Kartuschen mit eingerollten Rändern (Rollwerk). Weiterer ornamentaler Schmuck finden sich an den Gewänden der Tumba: vier Konsolen an den Ecken der Langseiten (mit Voluten, Akanthus, Dreischlitz), als Füllung der Seiten je eine Alabastertafel in Umrahmung aus Rollwerk (durchsetzt mit Akanthus, Löwenköpfen, Früchten und Schotenbildungen). Die Inschriften der Platten, welche wohl einst in Gold gemalt waren, sind verschwunden, auch sonst keine Bemalung vorhanden. Erhaltung der plastischen Formen, sowie der Politur gut.

Nachrichten: Aus Erbacher Korrespondenzen ergibt sich nur, daß das Grabmal im Jahr 1609 dem Forchtenberger Bildhauer «auf sein Andringen» in Auftrag gegeben wurde. Der Preis betrug wenig über 100 fl. und wurde 1610 bezahlt. (Personalakten Gr. Fr. Magnus von Erbach im Grfl. Archiv Erbach [1]).

Literatur: Albrecht, die Stiftskirche zu Oehringen (Oehringen 1837); O. Klassert: Hessische Chronik Juni 1914 (betreffend Grabmäler in Michelstadt). Erste Zuschreibung von E. Gradmann.

[1] Nach gütiger Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Klassert.

In der düsteren Gruft kommt neben den andersartigen Grabmälern der festliche Glanz des polierten Alabasters, für ein Kindergrabmal besonders passend, schön zur Geltung. Dem heiteren Eindruck, den das Gesamtbild des Denkmals macht, entspricht die liebevolle Durchbildung des geschmückten Knaben, der Ausdruck der Putten.

Das Ornament ist ein ganz anderes als das gleichzeitig entstandene der Würzburger Domkanzel. Im Gegensatz zu jenem unorganischen Flächenrollwerk, welches charakteristisch ist für den Stil der Renaissance, findet man hier weich plastisch, mit Vorliebe für Organisches ausgeführtes Ornament, welches schon an Knorpelwerk anklingt. Unmöglich ist, daß beide Formen vom gleichen Meister im selben Jahre ausgeführt seien; man muß also annehmen, daß in Würzburg das gesamte Rollwerkornament von dem Steinmetzen herrührt.

3. Epitaph des Fürstbischofs Johann Philipp von Gebsattel in der Michaelskirche zu Bamberg, errichtet 1611.

Das aus Alabaster auf Sandsteinkern ausgeführte Wandgrabmal gehört dem in jener Zeit sehr gebräuchlichen Typus des Andachtsbildes an.

Der architektonische Aufbau gliedert sich so, daß sich das Andachtsbild, von Säulen eingefaßt und mit einem flachen Bogen bedeckt, auf einem mit Inschrift versehenen Sockel erhebt. (Die Säulen sind im untern Drittel verziert, der Bogen mit den Wappen der Ahnenprobe bedeckt, die Inschrifttafel seitlich ausgerundet).

An das Andachtsbild schließt sich auf jeder Seite ein Flügel an, der von einer Volutenkonsole getragen, eine Tugendstatue faßt und oben abgeschlossen ist durch einen Bogen, der auf einer Konsole in Form eines Gitterkorbes ruht,

und einem darüberliegenden Gebälkstück. Ueber dem Bogen des Mittelfeldes erhebt sich als Bekrönung das Hauptwappen, gehalten von zwei knieenden Engeln, über den Seitenflügeln je ein Obelisk.

Das Hauptbild zeigt den Bischof, wie er im Ornat betend kniet, nach rechts gewandt, wo ein (jetzt verschwundenes) Kruzifix stand. Ueber dem Betenden erscheinen in Wolken die Halbfigur Gott Vaters, die Taube des heiligen Geistes und zwei Cherubimköpfe. Die Tugendstatuen sind unterlebensgroß, durch Attribute gekennzeichnet als Liebe (Bekrönungsfigur), Glaube und Hoffnung. Das räumliche Verhältnis der letzteren zu dem darüber schwebenden Bogen mit Gitterkorb wird ursprüngtich so gedacht gewesen sein, daß der Korb auf dem Kopf der Figur aufsaß (Karyatiden); damit wäre auch die unmotivierte Armhebung der Hoffnung erklärt. Schon bei der Ausführung aber wurde die jetzige Form gewählt. Die Wappenengel sind erwachsen und bekleidet dargestellt.

Ornament am Wappen: Kartusche mit Akanthus und Schotenbildung.

Beleg Nr. 25—28.

Der Alabaster stammt aus Forchtenberg, der Sandstein aus Zeil. Breite 2,5 m.

Archivalien: Kreisarchiv Bamberg, Hofkammer — Zahlamtsrechnungen 1611: S. 317, 371. 1612: S. 289, 373. 1613: S. 304.

Aus der Inschrift geht hervor, daß der Bischof 1609 gestorben ist, und sein Nachfolger Bischof Johann Gottfried von Aschhausen das Denkmal bestellte.

Ehemaliger Standort Dom; Versetzung 1838, gleichzeitig Restauration mit kleinen Fehlern. Rötliche Hauttönung, sowie Bemalung der Augensterne ist ursprünglich.

Literatur: Pfister M., « Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg » 1820–44.

Archivalien z. T. benützt von Leitschuh « Bamberg » (in Seemanns Kunststätten).

Weder die Idee der Darstellung noch die des Aufbaues ist neu; der Porträtkopf entbehrt der individuellen Belebung. Die Architektur ist kompliziert und spielerisch zusammengesetzt. Aber die Ausführung des Ganzen fein und sauber.

4. Epitaph des Bischofs Neidhardt von Thüngen in der Michelskirche zu Bamberg, errichtet 1611.

Das Grabmal (aus Alabaster auf Sandsteinkern, 3 m breit, ca. 5 m hoch) steht neben dem vorigen und baut sich auf in drei Teilen: Hauptgeschoß mit stehender Figur des Verstorbenen, Untergestell (kombiniert aus Hängeuntersatz und Sockel) und hohen Aufsatz mit Relief, Heiligenfiguren und einem krönenden Wappen.

Das Hauptgeschoß ist architektonisch gegliedert durch zwei korinthische, unten verzierte Säulenpaare, welche die Figur des Bischofs flankieren und in ihren schmalen Zwischenräumen die Ahnenprobe fassen. Der Bischof steht in vollem Ornat frontal in einer Muschelnische. Ueber den Säulenpaaren findet sich in den unverhältnismäßig hohen Friesen je ein quadratisches Relief mit Darstellungen der Verkündigung und des Todes Mariä. Der Aufsatz trägt in der Mitte ein (oben und unten flach ausgerundetes) Relief der Marienkrönung; dieses wird flankiert von zwei korinthischen Säulen auf Postamenten; rechts und links davon stehen die Statuen der Heiligen Heinrich und Kunigunde, welche Giebelanläufe (aus Voluten und Rollwerk, zum Teil verdecken. Das bekrönende

Hauptwappen, umrahmt von Kartusche mit Schotenbildung, wird gehalten von zwei sitzenden nackten Engelknäblein.

Der Untersatz ist am Rande ausgeschnitten wie Laubsägearbeit und verziert mit Voluten, Beschlagspangen und Engelsköpfen.

Beleg Nr. 25—28.

Literatur, Archivalien und Erhaltungszustand wie bei dem vorigen.

An Material kam Alabaster aus Windsheim (für die Reliefs) hinzu. — Der Bischof war schon 1599 gestorben, sein Grabmal wurde also nicht von dem nächsten Nachfolger gesetzt.

Das Grabmal zeichnet sich vor dem vorigen, mit dem es gleichzeitig entstanden ist, aus durch die Folgerichtigkeit und Klarheit der Architektur. Wenn auch der unarchitektonische Untersatz in diesem Sinne keinen Vorzug bedeutet, da ein aus Stein gebildetes Denkmal nicht leicht hängend gedacht werden kann wie eine Schreinerarbeit.

5. Standbilder der 14 Nothelfer in der Wallfahrtskapelle auf dem Gügel bei Schesslitz (Bayern), gekauft 1611.

Die Standbilder stehen in ca. 2,5 m Höhe rings an den Wänden des Chores und des Schiffes auf Konsolen vor Muschelnischen. Die Größe der einzelnen Figuren ist 1,30 m.

Die Reihenfolge der Heiligen ist nicht die übliche; man beginnt am Triumphbogen links und findet:

Vitus, Erasmus, Dionysius, Blasius, Christophorus, Eustachius, Pantaleon, Achatius, Barbara, Margaretha, Katharina, Georg, Cyriakus, Eligius.

Es sind dekorative Figuren in mannigfachen Kostümen.

Beleg Nr. 29.

Das Material ist Alabaster (übertüncht und stellenweise vergoldet) und Holz (für die Attribute). Somit könnten die Figuren wohl unter den in der Kammerrechnung (Kreisarchiv Bamberg) 1611 angeführten «von Holz und Alabaster gemalten Bilder» gemeint sein [1], die der Bischof von Michael Kern kaufte. Da der Bischof als Stifter für die Kapelle bekannt ist, ferner der Preis von 140 fl. zu der Anzahl der Figuren paßt, so darf die Urheberschaft Michael Kerns, die schon in einer handschriftlichen Chronik [2] der Kapelle von Pfarrer Haas behauptet wird, als gesichert gelten. Die Niedrigkeit des Preises [3] erklärt sich aus der flüchtigen Ausführung der für Fernwirkung berechneten Standbilder.

Literatur: G. Dehio «Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler» Mitteldeutschland. Bd. I. 1914.

6. Portal der Wallfahrtskirche zu Dettelbach (A. B. Kitzingen, Bayern), errichtet 1612—13. Tafel I.

Das Portal besteht aus gelbem Sandstein und erhebt sich zu der stattlichen Höhe von ungefähr 6 m. Es schmückt die Westseite der Kirche. 1885 wurde es restauriert, wobei einzelne Figuren überarbeitet, ein Engel (oben bei Maria) erneuert wurden.

Der architektonische Aufbau, welcher altarähnlich zahlreiche religiöse Darstellungen faßt, besteht aus mehreren Geschossen. Das unterste enthält die rundbogige Türe, flankiert von zwei Säulenpaaren (korinthisch, am Schaft verziert),

[1] „Bild“ ist allgemein die Bezeichnung für Standbild.
[2] Beim Meßner der Kapelle aufbewahrt.
[3] Siehe S. 56.

welche je eine Apostelstatue, Petrus und Paulus, einschließen. Zu Seiten der äußeren Säulen ladet die Wand in Volutenform aus. Ueber der Tür befindet sich das Wappen des Bischofs Julius Echter, von dem aufgebogenen Gesimse in Hufeisenform umrahmt.

Ueber dem Gesimse, in einem zweiten attikaähnlichen Geschoß, stehen Figuren der Verkündigung, rechts die kniende Maria, links der schreitende Engel. Zwischen beiden, um ein Halbgeschoß erhöht, ist die Anbetung der Könige dargestellt, in einem oblongen Relief, dessen Vordergrundsfiguren vollrund sind (Wandgruppe) und das von zwei Säulen (korinthisch mit Fruchtbehang am Schaft) eingefaßt wird. Seitlich davon ausgedehnte Giebelanläufe. Ueber dem Relief, im obersten Geschoß, findet sich eine Nische mit dem Standbild der Muttergottes nebst vier Engeln, zu Seiten der Nische je eine Heiligenfigur, Kilian und Augustin. Die Krönung des ganzen Aufbaus bildet ein rundes Maßwerkfenster (Steinmetzenarbeit wie die anderen Maßwerkfenster der Kirche), in welches die Bedachung der genannten Nische einschneidet. Das Ornament erinnert an den Rändern an Laubsägearbeit. Knorpelwerk ist, im Wappenschild, kaum angedeutet. Grotesker Zierrat ist reichlich verwendet, eine klassische Ranke im Fries.

Beleg Nr. 30.

Ausführliche Nachrichten gibt das «Memorial» im Archiv des historischen Vereins zu Würzburg; im Auszug veröffentlicht in Kunstdenkm. s. unten. Die Arbeitszeit betrug 4 Monate (abgesehen von der Aufstellung des Portales); der Preis 1000 fl.

Außer Michael Kern sind stets 4—6 Gesellen an der Arbeit.

Literatur: Kunstdenkm. Bayern, U.-Franken, B. A. Kitzingen. Mit Abbildung.

Das Portal ist eines der vollkommensten Beispiele deutscher Spätrenaissance, der Schreinerarchitektur im Sinne Wendel Dietterlins.

Sein Prachtstück ist das Anbetungsrelief, welches einen Meisterstich von H. Goltzius wiedergibt. Der Bildhauer hat die Kompostition nur durch Umstellung einiger Figuren mit Rücksicht auf den gegebenen Rahmen geändert, die Einzelheiten getreu nachgebildet und sogar im Stil (Faltenwurf) — der Stich ahmt den Stil Dürers nach — noch etwas Dürerisches herausgebracht. Tafel II.

Sicher ist die Wahl gerade dieses Stiches als Vorbild ein Beweis für das bewußte Zurückgreifen auf Gotisches. Schon die Kostüme (Barttracht des knieenden Königs, Barett und Schaube einer Hintergrundsfigur), auch die realistische Mohrenfigur mußten den Betrachtern des 17. Jahrhunderts als altertümlich auffallen.

Es ist möglich, daß auch die Figuren von Kilian und Augustin Statuen des 15. Jahrhunderts nachahmen. — Die anderen Figuren sind im Stil verschieden, sichtlich von Händen der Gesellen ausgeführt, am besten die Madonna. Mitarbeit des Steinmetzen macht sich an den architektonischen Teilen und im Ornament bemerklich.

7. Portal des Franziskanerklosters zu Würzburg, gefertigt 1613.

Das in die enge Franziskanergasse führende Sandsteinportal hat als Bekrönung ein Relief «Stigmatisation des heiligen Franz», über dem eine Heiligenfigur steht. Das Uebrige ist Steinmetzarbeit (Wappen des Bischofs Julius). Alles ist sehr verwittert, zwei Heiligenfiguren zu Seiten der Reliefs fehlen.

Das Relief, welches allein noch von Bedeutung ist, ist etwa 1 m breit und zeigt den knienden Heiligen in einer

Landschaft mit Klosterbauten und einen zweiten Mönch im Mittelgrund.

Die plastische Arbeit des Portals erinnert in der Faltengebung an das Anbetungsrelief in Dettelbach, welches zur gleichen Zeit entstand ; die räumliche Perspektive des Reliefs ist sogar besser als dort.

Beleg Nr. 30.

Im Mai 1613 wurde das Portal am Pförtnerhäuslein eingesetzt (Baurechnung 1613); ausgeführt wurde es in Dettelbach.

Ms. Hist. A. U. Fr. f. 72, fol. 112, 127, 131, 133.

Lit. Kunstd. Bayern, Stadt Würzburg, S. 180.

8. Grabmal des Grafen Ludwig II. von Löwenstein und seiner Gattin, in der Stadtkirche zu Wertheim, ausgeführt 1614—16. Tafel III.

Das ganz aus Alabaster aufgebaute 3,5 m hohe Denkmal heißt im Volke « Bettlade » nach seiner den alten Bettstellen ähnlichen Form: Tumba mit säulengetragenem Baldachin.

Die auf zwei Stufen stehende, unten ausgebauchte Tumba enthält an ihren Gewänden rechteckige Felder (je drei auf den Langseiten, je eine an den schmalen), welche einst mit Reliefs und Schrifttafeln gefüllt waren (erhalten ist davon nur ein Fragment, in dem man « Goliath » erkennt; es werden demnach biblische Kampfszenen dargestellt gewesen sein). Auf dem Deckel der Tumba liegen in dem Gehege der Säulen die lebensgroßen Bildnisse, der Graf in schön verzierter Rüstung, die Gräfin in ihrer gewöhnlichen modischen Kleidung; zu Häupten der Verstorbenen ein liegender Löwe.

Die Säulen, im unteren Drittel mit Trophäen geziert, haben ein verknorpeltes korinthisches Kapitell und stützen den

nach der Art des klassischen Gebälkes profilierten Baldachin. Dieser trägt auf den Ecken vier sitzende Putten, — welche durch Gebärden, plastische Tränen und Handhabung von Taschentüchern als Klagende bezeichnet sind, — und an den Seiten, den Rändern entlang « Gesprenge » d. h. ornamentale Aufsätze (je drei an den Langseiten, je einen an den schmalen). Innen, an der Unterseite des Baldachins, finden sich vier Reliefs, welche in restaurierter Arbeit darstellen: Golgatha, Auferstehung Christi, Verklärung und Jüngstes Gericht.

Das Ornament ist ausgebildetes Knorpelwerk: eine weiche quellende Masse mit knorpeligen Verdickungen, gedrückten mehrfachen Schneckenwindungen, durchsetzt mit Fratzen, Schoten, Akanthus, Cherubimköpfen, Schuppenmuster u. a.

Beleg Nr. 32.

Nach dem Geding, erhalten im Fürstl. Löwenstein-Wertheim-Freudenbergischen Archiv zu Wertheim (Abt. H. S. Nr. 7) und abgedruckt in Kunstdenkm. Baden (s. u.) stammt der Alabaster z. T. aus Nordhausen (Thüringen), z. T. aus dem Hohenlohischen. Der Preis des ganzen Werkes betrug 1380 fl. und 12 Malter Korn, die Arbeitszeit 2 Jahre. Der jetzige Standort, in der Mitte des Chores, ist der ursprüngliche.

Die Gesichter der Verstorbenen wurden in Wertheim selbst ausgeführt, nach gemalten Porträts, die Kostüme nach wirklichen Kleidern.

Lit. Kunstd. Baden, Kr. Mosbach mit Abbildung und Abdruck des Bestandbriefes.

Mit dem Bestandbrief hat sich auch noch eine signierte Visierung des Werkes erhalten (jetzt in der Sammlung des Hist. Vereins, im Alten Rathaus zu Wertheim), als einzige Zeichnung Michael Kerns. Lavierte Federzeichnung, circa 30 : 20 cm, teilweise zerstört; Architektonisches liniert, Figürliches freihändig gezeichnet.

Hier finden sich, im Unterschied zu dem ausgeführten Grabmal, auf den schmalen Seiten zwei Säulen statt drei, auf den langen zwei Tumbafelder und zwei Baldachingesprenge statt je dreien. Der Löwe fehlt; er wurde, wie der Bestand erzählt, auf Wunsch des Bestellers zur besseren Raumfüllung eingefügt.

Das Ornament ist einfacher gehalten, magerer in der Form, sieht nicht aus wie Knorpelwerk. Alle Elemente, besonders Akanthus mit Voluten, sind noch gegenständlich deutlich, nicht verknorpelt.

Die Felder für die Historien sind leer gelassen.

Das Grabmal in Wertheim ist nicht nur das kostbarste Werk Michael Kerns, sondern auch sein monumentalstes. Der ganze Aufbau ist zu einer festen Säulenhalle geworden, in welcher der Sarg als Sockel anzusehen ist; eine Idee, die in Deutschland einzigartig, in niederländischen Grabmälern um 1550 schon häufig ausgeführt (z. B. Grabmal Brederode in Vianen) und ähnlich im Stich verbreitet war. (Vredemann Vries, Coenotaphiorum Formae, 1563).

Ein bestimmtes Vorbild ist jedoch für Michael Kern nicht nachzuweisen. — Auch ist selbstverständlich der populäre Vergleich mit einer Bettlade nicht so zu verstehen, als ob diese Aehnlichkeit vorbildlich für den Bildhauer gewesen wäre; vielmehr ist sie eine Parallelerscheinung.

Gegenüber dem Aufbau ist allerdings die Darstellung der Persönlichkeiten, welche uns als das Wichtigste erscheint, hintangesetzt, sowohl räumlich als auch in der Qualität der Arbeit. Aber alles Dekorative an dem Denkmal erscheint von erstaunlicher Frische, die lebendigen Bübchen, das phantastische neuartige Ornament, die Wappen mit ihren abwechslungsreichen Umrahmungen.

Dagegen sind die Formen des Entwurfes so spitz und rückständig im Orrnament, daß man eine ungenügende zeichnerische Fähigkeit bei dem Bildhauer voraussetzen muß.

Schwächen des ausgeführten Denkmales sind, außer der schematischen Porträtdarstellung, die Ueberladung des Gebälkes durch Wappen, und die zwar fleißige, aber gedankenlose Anbringung der Deckenreliefs an unsichtbarer Stelle. Eines dieser Reliefs, Golgatha, wiederholt Figuren der «Kreuzabnahme» der Würzburger Kanzel mit wenigen Veränderungen.

9. Grabmal des Grafen Friedrich Magnus von Erbach in der Stadtkirche zu Michelstadt i. O., ausgeführt 1619—20.

Das ganz aus Alabaster bestehende, 2,5 m lange Denkmal ist eine tischförmige, an die Wand angelehnte, von drei Löwen getragene Tumba mit Liegfigur und zugehöriger Wandtafel. (Restauration mit Ergänzungen in Gips neuerdings vorgenommen.)

Die Löwen, deren zwei diagonal liegen, während der mittlere nach vorn gerichtet ist, stützen sich auf Konsolen («Kragstein»), die als Voluten-Masken gebildet sind, und tragen auf den Köpfen die Deckplatte. Diese, wie ein klassisches Gebälk «versimbst» und mit Engelsköpfen besetzt, nimmt neben der lebensgroßen liegenden Figur des Grafen noch fünf stehende Wappenengelchen auf. Der Graf ist wach, betend, mit reichverzierter Rüstung gebildet, die Engel nackt, fröhlich, je zwei Wappen haltend. Die flache, reich verzierte Wandtafel bringt drei eirunde Namenstafeln (des Grafen und seiner beiden Gemahlinnen) in gemeinsamem ovalem Rahmen, welcher von mathematischen und musikalischen Instrumenten, die Neigungen des Verstorbenen andeutend, umgeben ist.

Beleg Nr. 33.

Der Bestandbrief, erhalten im Gräfl. Archiv zu Erbach (Bl. 2, Gedingzettel 1619), meldet, daß der Alabaster aus Kesselfeld oder Hall stammt. Die Arbeitszeit soll 30

Wochen betragen, der Preis 450 fl. Drei Gesellen werden erwähnt, aber ohne Namen.

Lit.: Kunstdenkm., Hessen, Kr. Mosbach, mit Abb.

A. Klassert in Festschrift für Fr. Schneider, Freiburg 1906 und Hessische Chronik Juni 1914 mit Abdruck des Gedingbriefes.

Das Grabmal, bei dem ausnahmsweise nur der Mann, keine der Frauen abgebildet ist, stellt eine Verbindung von Epitaph und Tumba dar, in der seltenen Form, daß die Tumba an Ausdehnung überwiegt.

Eine ähnliche, und zwar auffallend ähnliche Form findet sich in der Tübinger Stiftskirche (Grabm. Herzog von Lüneburg † 1613 und Bischof von Halberstadt † 1616): beidemal eine Platte mit Liegfigur, getragen von Tieren, das letztere ergänzt durch eine in der Nähe hängende Wandtafel. Auch die sonderbare Schrägstellung der Tragtiere findet sich an dieser Stelle wieder an einem alten Denkmal (Grabmal Herzogin Sabina), wo diese Anordnung allerdings durch die Raumverhältnisse bedingt war. Es ist demnach wahrscheinlich, daß der Bildhauer die nicht allzu weit entfernte Kunststätte gekannt hat.

10. Grabmal der Kinder des Grafen Ludwig Eberhard von Oettingen in der Schloßkapelle zu Harburg[1], ausgeführt 1619 bis 1620.

Das Epitaph ist eine einfache Wandtafel aus Alabaster und Solenhofer (« Neuensteiner ») Stein, 1,20 m breit, welche durch Gesimse gegliedert ist in Hauptfeld, Untersatz und Bekrönung.

[1] Herr Prof. Dr. Renner in Eßlingen machte mich auf die Harburger Denkmäler aufmerksam.

Das Hauptfeld enthält eine oben und unten ausgerundete Inschrifttafel und in den Ecken Agnatenwappen (von denen eines fehlt), der Untersatz eine mit Voluten eingefaßte Spruchtafel, umgeben von Zierat, der Aufsatz ein rundes Hauptwappen, gehalten von zwei zu den Seiten stehenden Engelchen.

Eine Restauration mit kleinen Fehlern wurde neuerdings vorgenommen.

Beleg Nr. 34.

Das Geding im Fürstlichen Archiv zu Wallerstein (Personalakten Ludwig Eberhard), (gefunden von Archivrat Dr. Diemant, noch nicht veröffentlicht), meldet, daß der Preis nur 60 fl. betrug. Das Grabmal wurde 1617 bestellt, 1620 fertig, aber erst 1624 abgeholt.

Lit.: K. Jakob: Offizieller Führer durch Harburg. (Harburg 1914). Mit Abbildung des Denkmals und Abschrift der Personalinschrift.

Das anspruchslose Werk fällt auf durch seine altmodischen Einzelformen: Hauptwappen eingefügt wie in Dettelbach 1613, spitze Form der kleinen Wappen wie in Oehringen 1609, Form der Inschrifttafel wie in Bamberg 1611 (an einem Relief).

11. Die in demselben Geding genannten zwei Wappenengel (für 24 fl., aus Alabaster) sind auf einem Altar der Gruft noch vorhanden, aber kaum sichtbar, da die Gruft nicht zugänglich. Die zugehörige Leidensgruppe ist vielleicht von Leonhard Kern (nach einem Brief vom 24. November 1624 in Personalakten Graf Gottfrieds, Fürstl. Archiv Wallerstein.)

12. Epitaph des Grafen Gottfried von Oettingen und seiner beiden Gemahlinnen in der Schloßkapelle zu Harburg i. R., errichtet 1620.

Die Verstorbenen sind dargestellt als Standbilder in einem architektonischen Wandmal, bestehend aus Säulenreihe, Sockel

und Bekrönung. (Material Alabaster auf Sandsteinkern. Breite 3 m).

Der einfache glatte Sockel enthält drei Inschrifttafeln. Die vier Säulen (mit Verzierung im unteren Drittel und verknorpeltem Kapitell) des Hauptgeschosses nehmen in ihren Zwischenräumen die Figuren auf. Der Graf in der Mitte, durch einen Sockel aus Knorpelwerk und durch einen überdeckenden Bogen hervorgehoben, während seine Frauen, niedriger stehend, durch ein gerades Gebälk bedeckt werden. Der Herr ist auch durch kunstreich ausgeführte Kleidung, (Panzer mit Reliefs von Wappentieren) und bessere Gesichtsbildung ausgezeichnet vor den Frauen, die in ihrem «gewöhnlichen Habit» sehr schematisch dargestellt sind. Sie unterscheiden sich nur durch Größe und Körperfülle ein wenig untereinander.

Ueber den Köpfen der Frauen sind freihängende Guirlanden angebracht, die fast zerstört sind; darüber in dem erhöhten Fries je eine Spruchtafel. Die Bekrönung bringt über jeder Figur ihr Wappen in reich dekorierter ovaler Umrahmung.

Beleg Nr. 35–45.

Zahlreiche Nachrichten geben Briefe und der Gedingzettel im Fürstlichen Archiv zu Wallerstein (Personalakten Johann Gottfrieds Nr. 13, gefunden von Archivrat Dr. Diemant und benützt von Jakob, aber noch nicht veröffentlicht). Sie melden: die Frauenkleider werden nach der Natur gebildet, die Größe der Figuren genau angegeben. Ein Modell «aus Erden bossiert» wird ausdrücklich gefordert.

Der Preis betrug 500 fl. und 10 Malter Korn. Als Arbeitszeit war Dezember bis Michaelis (Mai) vorgesehen; sie verlängerte sich aber.

Lit.: K. Jakob, Führer durch Harburg, 1914, mit Abbildung des Denkmals und Wortlaut der Personalinschriften.

Der Aufbau des Grabmals war mit dem Standort gegeben durch ein älteres Gegenstück, Arbeit des P. Mair von Augsburg. Sein einfach rechteckiger Umriß ist für die Kernische Werkstatt eine neue Errungenschaft; alle Einzelformen aber sind schon dagewesen. Die Ausführung ist lahm und in der Hauptsache Werkstattarbeit.

13. Kanzel der Wallfahrtskirche zu Dettelbach (B.-A. Kitzingen), ausgeführt 1626.

Die fünfseitige Kanzel wird getragen von einer Figur und vervollständigt durch Stiege, Schalldeckel und ein die unteren Teile umziehendes Gitter. Material: Alabaster auf Sandsteinkern (Deckel Holz), Höhe mit Deckel 7 m.

Restauration durch B. E. 1876 (Bezeichnung im Rücken der Tragfigur) betraf wohl hauptsächlich Vergoldung[1].

Die Kanzel ist ganz in sinnbildliche Darstellungen eingekleidet. Die Tragfigur stellt den Stammvater Jesse vor. Zwei Bäume, die seiner Brust entspringen, umspinnen die Kanzel, überall Halbfiguren der Ahnen tragend, und wachsen an der Wand hinauf bis zum Schalldeckel, wo sie in einer Figur der Maria gipfeln. In Nischen an der Kanzel stehen außerdem Statuen Christi und der Evangelisten, auf der Brüstung eine Statuette des heil. Franz. An der Brüstung der Stiege, die von einem liegenden Löwen und einer Knorpelwerkkonsole gestützt wird, finden sich Flachreliefs der Kirchenväter in Rahmen von Astwerk, an der Brüstung des Treppenabsatzes Johannes der Täufer, eine Figur wie die Evangelisten.

Von den zahlreichen Einzelfiguren zeichnet sich der überlebensgroße Jesse aus als eine wahrhaft patriarchalische Erscheinung; die kleinen Ahnenbüsten sind nach Möglichkeit

[1] Nachrichten über diese Restauration sind nicht erhalten (nach Mitteilung des bayr. Generalkonservatoriums).

variiert durch Kostüm, Gesichtstypen und redende Gebärden. Das ganze Ornament wird bestritten durch knorriges Astwerk mit gerollten Blättern.

Ueber dem Haupt des Jesse findet sich ein kleines Wappen des Stifters, Bischof Ehrenberg.

Beleg Nr. 31.

Lit.: Kunstdenkm., Bayern, U.-Fr. Kitzingen. Daselbst gute Abbildung und Auszug aus der Rechnung des genannten Memorials (Siehe S. 24).

Die genau spezifizierte Rechnung ergiebt, daß die Gesamtkosten 2070 fl. betrugen. Der Bildhauer erhält 800 fl. und noch 120 fl. für die Stiege.

Bei der Aufstellung beteiligt sich der Sohn des Meisters.

Die Kanzel mit ihrem malerischen Aufbau und naturalistischem Ornament ist unter den Werken Michael Kerns eine ganz eigenartige Erscheinung [1]. Sicher ist sie in Uebereinstimmung mit der Architektur und dem Portal der Kirche absichtlich gothisierend [2].

Die sinnbildlichen Ideen, die so kompliziert, und nicht gerade zum Aufbau einzer Kanzel geeignet sind [3], rühren schwerlich von dem Bildhauer her. Vielleicht auch erhielt er außer diesen Ideen einen von einem Maler ausgeführten Entwurf.

[1] Nur der gotische Blattstab ist noch einmal verwendet 1641, Schöntal.

[2] Dies betone ich im Gegensatz zu „Kunstdenkmäler Bayern, Unterfranken, Kitzingen".

[3] Jesse müßte eigentlich liegend dargestellt sein. Wie ungeschickt dies aussieht, zeigt die Kanzel in Villach in Kärnten von 1551.

14. Grabmal des Grafen Philipp Ernst von Hohenlohe-Langenburg und seiner Gemahlin in der Stadtkirche zu Langenburg, gefertigt 1629—31.

Der Aufbau des Grabmals ist 1906 durch Bildhauer Federlin nach den Angaben des alten Gedings erneuert worden, nachdem die fast vollständig erhaltenen Alabasterbildwerke: Figuren der Verstorbenen, vier Schlachttreliefs, zwei Schrifttafeln, drei Engel (einer mit Wappen) und einiger Zierat lange Zeit an der Wand aufgestellt waren[1].

Die Bildnisfiguren sind, trotzdem sie für eine Tumba bestimmt waren, lebend dargestellt, der Graf in fein verzierter Rüstung (darauf neben Löwen und Engelköpfen auch ein Zweikampf, ein auf einem Delphin reitender Putto und musizierende Putten zu sehen), die Gräfin in modischer Kleidung. — Die Wappenengel sind zu Häupten der Verstorbenen angebracht, einer steht, die Wappen haltend, zwei sitzen weinend (mit Taschentüchern) und Todessymbole tragend (Tafel IV). — Die Gewände der Tumba, durch trophäengeschmückte Pfeiler in Felder eingeteilt, fassen neben den Inschrifttafeln die bezeichneten Historien:

1. Rencontre vor Grave 1602. (Treffen zu Fuß).
2. Treffen vor Hohenstraßen 1603 (desgl.).
3. Abbildung der Stadt Arlon mit «etwas von Ihro Grfl. Gn. ritterlichsten Kriegstaten» 1604 (Prospekt).
4. Teffen vor Missem (zu Pferd).

Unter den Trophäen siend Schilde mit feinen Reliefs, Tugenden darstellend, zu erwähnen. Das Ornament ist krauses Knorpelwerk.

[1] Siehe Abbildung Kunstdenkmäler Wütrtembergs, Jagstkreis, S. 744, 745, 287, 288.

Beleg Nr. 48.

Geding im Fürstlichen Archiv Langenburg Nr. 38, abgedruckt Kunstdenkm. Württ. Jagstkreis S. 284 (daselbst auch Abbild.). Bericht des Achilles Kern über den Zustand des Grabmals im Jahr 1680 (bei Akten über Wiederherstellung der Kirche).

Der Alabaster ist teils aus Windsheim, teils aus Michelbach oder Hall. Der Preis betrug 800 fl., die Arbeitszeit zwei Jahre. Bei der Wiederherstellung wurden das Kernische krätige Gesims (das dem in Michelstadt 1619 gleicht), sowie zwei Zierkugeln nicht benutzt.

Das Ganze erscheint ungemein festlich in dem Glanz des hellen Steines und in der liebevollen Ausführung. Virtuos ist die Technik des Reliefs. sowohl der Schlachten als auch der Panzerverzierung; liebenswüdig, wenn auch nicht bedeutend, muten die Bildnisse an.

15. Epitaph des Grafen Johann Casimir von Erbach in der Stadtkirche zu Michelstadt i. O., ausgeführt 1628.

Das Grabmal (Alabaster auf Sandsteinkern, 3 m breit), zeigt den Verstorbenen sitzend in einer Aedicula, welche sich aufbaut aus Untergestell, Säulenstellung und durchbrochenem Giebel mit Bekrönung. Das Untergestell besteht aus einem schmalen Sockel (mit Inschrifttafel) und zwei hockenden Löwen. Das Hauptgeschoß hat entsprechend drei Teile; in dem mittleren Interkolumnium findet das Hauptbild Platz:

Der Graf, lebensgroß, in einfacher Rüstung, sitzt auf einem Block (Sarg?), den Oberkörper nach vorn, Unterkörper mit gekreuzten Beinen nach rechts gewendet. Den Kopf, mit geschlossenen Augen, hat er auf die rechte

Hand gestützt. Der Ellbogen ruht auf dem abgelegten Helm. Der linke Arm hält den Kommandostab auf den Knien. Ueber dem Haupt des Grafen schweben zwei Trophäenbündel, von flatternden Engelputten gehalten. Die Flächen des Sitzblockes zeigen flache Reliefs sitzender Tugenden (Gerechtigkeit und Wahrheit).

Die seitlichen Interkolumnien enthalten Muschelnischen mit Tugendstatuen (Stärke und Sieg). Die vier Säulen (mit verknorpeltem Kapitell und glattem Schaft) sind zu Paaren zusammengefaßt durch je einen gemeinsamen Stuhl, welcher mit einem Schlachtrelief gefüllt ist (links Amalekiterschlacht, rechts Einnahme Jerichos).

Das über dem mittleren Interkolumnium vorspringende Gebälk trägt die Ahnenprobe.

Der gerade Giebel wird in der Mitte unterbrochen durch ein großes Rundwappen, über welchem als Bekrönungsfigur der Genius des Ruhmes (auf einer Doppeltuba blasend) mit überschlagenem Bein sitzt.

Das Ornament ist krauses Knorpelwerk mit grotesken Ziergegenständen.

Rechnung im Gräflichen Archiv Erbach, publiziert von A. Klassert, Hessische Chronik, Juni 1914.

Der Preis war 700 fl.

Der Standort: unter dem Mittelfenster des Chores ist neu.

Lit.: Kunstdenkm.. Hessen, Kr. Erbach, mit Abbildung. Weiteres: A. Klassert, Festschrift für Fr. Schneider, Freiburg 1906.

Die lebendige, eigenartige Stellung der Hauptfigur scheint Erfindung des Bildhauers zu sein, der in dieser Zeit das Motiv der gekreuzten Beine überall anbringt (die Tugend-Reliefs hier und in Langenburg, der Siegesgenius). Der Aufbau ist architektonisch klar gedacht, mit Ausnahme des Untergestelles,

das ursprünglich durch ein Gitter verdeckt gewesen sein muß. Die Säulen sind im Gegensatz zu den früheren zum erstenmal glatt. Die Plastik gehört zu der lebhaftesten in Kerns Werk und macht das Gesamtbild etwas unruhig.

Der weltliche Sinn, welcher das Denkmal beherrscht (Siegesgenius, Trophäen, Niken) führte auch in der Hauptfigur zu einer originellen Abweichung von dem alten christlichen Schema, dem Andachtsbild; ähnliche Grabstatuen aus der Zeit sind mir in Deutschland nicht vorgekommen.

16. Altar des hl. Bernhard im Münster zu Schöntal (Württemberg, Ob. Künzelsau), errichtet 1641.

Der Altar ist laut Inschrift geweiht: dem Allmächtigen, der hl. Jungfrau, dem hl. Bernhard und allen hl. Zisterziensern. Er besteht aus Alabaster (Skulpturen) und Sandstein (Architektur) und baut sich auf in Form eines Triumphbogens, d. h. in drei Teilen, von denen der mittlere, hier tiefer liegend, einen Rundbogen enthält. In dem Bogen, der mit einem gotischen Stabe umrahmt ist, findet sich statt der Oeffnung ein großes Relief: die Vision des hl. Bernhard.

Bernhard kniet, vom Rücken gesehen, vor einem Kruzifix, von dem sich der Erlöser herabbeugt; links großer schreitender Engel, im Hintergrund ein Kirchenraum, in welchem ein Gemälde (Anbetung der Hirten) aufgehängt ist. Oben schwebt ein kerzenhaltender Engel.

Der Boden des Reliefs geht, nach Art eines Wasserschlages, unmittelbar in das Sockelgesims über. Die vorspringenden Seitenteile zeigen zwischen je zwei Säulen Figuren der Heiligen Benedikt und Bernhard, je auf einer gotisierenden Konsole vor einer Muschelnische stehend. Die als Sockel behandelte Predella bringt unter jeder Figur eine sie bezeich-

nende Kartusche mit symbolischem Relief[1] Auch im Fries findet sich über jeder Figur eine (jetzt leere) Kartusche. Das Hauptgesims ist durchgehend gebildet, mit kleinen Rücksprüngen am Ende.

Die Bekrönung trägt drei Figuren auf zusammenhängendem Postament: die Muttergottes stehend, und links einen hl. Zisterzienser, rechts einen Bischof kniend. Unter jeder Figur findet sich ein Medaillon mit Reliefdarstellung der zugehörigen Embleme[2]. An den Seiten des Altares hängen noch zwei kleine Reliefs mit Halbfiguren der Madonna und des hl. Bernhard. (Abgebildet in Kunstdenkm., Württ. Jagstkreis, Ergänz.-Atlas.)

Das Ornament ist mehr Beschläg als Knorpelwerk, flaches Bandwerk mit G-Voluten, scharfen Graten, wenig Knorpeln.

Beleg Nr. 51.

Nach H. Klaiber: Regesten usw. (Wü. Vi. N. F. XXII., 1913, S. 292), erfolgte die Bestellung 1641 an zwei Bildhauer Kern (Michael und Achilles) um den Preis von 150 fl. und Getreide.

Beleg: Annales Abbatiae, per Benedictum (Knüttel) 1683. Gute Abbildungen der Schöntaler Altäre in Kunstdenkm., Württ. Jagstkr., Erg. Atlas.

Der Aufbau des Altares in Form eines Triumphbogens hat eine struktiv einwandfreie Steinform erlangt mit großzügiger Zusammenfassung unter ein Hauptgesims, das Relief feinste Ausbildung. Die Proportionen der Architektur wie der Figuren sind schlanker als früher, die Falten schlichter; das Knorpelwerk hat seinen wilden Charakter verloren.

[1] Die Attribute unter der Figur des Benedikt sind: Arm mit Fackel, Sonnenstrahl und Erdkugel, Rabe; des Bernhard: Hund, mit einem Kind im Maul.

[2] Bei der Madonna Passionswerkzeuge; bei dem Zisterzienser: Hund, Vogel, Sonne, Chorfenster, Sperling (Dominikus?); bei dem Bischof: Fenster, Säule, Vogel (Bernhard von Menthon?).

17. Michaelsaltar im Münster zu Schöntal, verfertigt 1643. Tafel V.

Der aus Alabaster und Sandstein errichtete, ca. 2,5 m breite Altar ist ein architektonischer Aufbau von zwei Geschossen. Das Hauptgeschoß zeigt zwischen zwei gewundenen Säulen die überlebensgroße Gruppe: Sieg Michaels über den Teufel und zwar den Moment, wo der Teufel, ein schwarzes Ungetüm vom üblichen Typus, schon niedergeworfen auf den Rücken fällt und mit dem rechten Arm die Kreuzstange abzuhalten sucht, die seinen Hals trifft. Der Sieger ist ein schneeweißer Engel mit flatterndem Gewand und weit ausgespannten Flügeln.

Hinter der Gruppe bildet sich eine Muschelnische, in deren Scheitel eine Konsole für das durchgehende Gesims. Die beiden äußeren Kanten des Altares sind mit Zierat begleitet, der von den rückspringenden Enden des Gebälkes herabhängt und unten, in der Predella, durch eine Konsole fortgesetzt wird. Sonst ist die Predella glatt, als Sockel gebildet und mit zwei flachen Reliefs besetzt: Verkündigung an Maria durch Gabriel, Tobias begleitet von Raphael.

Das zweite Geschoß hat in der Mitte ein steil aufragendes Hochrelief: die hl. Familie auf der Rückkehr aus Aegypten (das Jesus-Kind geführt von seiner Mutter, begleitet von hilfreichen kleinen und großen Engeln und Joseph; in den Lüften schwebende Engel, im Hintergrund exotische Landschaft.) Zu Seiten des Reliefs findet sich je ein Halbgiebel mit liegender Engelfigur, als Bekrönung des Ganzen eine Engelstatue.

Das Ornament besteht aus Knorpelwerk mit mehrfach gewundenen Voluten.

Beleg Nr. 52, 53.

Extractus diarii Dm. Christoph. Abb. meldet die Bezahlung des Altares mit 100 fl. an zwei Forchtenberger

Bildhauer; abgedruckt bei H. Klaiber «Regesten» (s. S. 4), S. 293.

Lit. und Abb. Kunstd. Württ. Jagstkr. mit Atlas.

Restauriert scheinen alle Farben zu sein; auch der Alabaster ist übertüncht.

Der Michaelsaltar sticht so sehr ab von den sonstigen Werken Michael Kerns, daß man seinen Forchtenberger Ursprung nicht vermuten würde, wenn nicht die Rechnung an die zwei Forchtenberger Bildhauer noch vorläge.

Der ganze Aufbau betont plötzlich die Höhe statt der Breite, besonders auffallend am zweiten Geschoß, wo der schroff aufragende Aufzug die Geschlossenheit des Umrisses brutal durchbricht. Die Säulen, bisher bei Kern der klassischen Normalform geflissentlich angenähert, sind plötzlich barock gewunden. Die seitliche Ausladung, seit 1613 von Michael Kern vermieden, ist wieder da. Das Ornament kehrt zu den mehrfachen Windungen von 1628 zurück. Das Ueberraschendste ist aber die Freiheit der Darstellungen: lebhafte Bewegung, zwei Farben (könnte von Restauration herrühren). Auch die Bearbeitungsweise des zerknitterten Gewandes z. B. und des Haares stimmt nicht überein mit der schlichten Art des vorigen Altares.

Da es nun unwahrscheinlich ist, daß der 62jährige Michael seine konservative Haltung noch geändert hätte, kann man das Werk, auf seinen Namen verdingt, nicht mehr ihm zuschreiben. Vielmehr muß man annehmen, daß der zweite der genannten Verfertiger, der Sohn Achilles, den Altar erdachte und verfertigte, nachdem er bisher als Teilnehmer der Werkstatt seine Eigenart noch nicht bemerklich gemacht hatte. Die wenigen, alle aus späterer Zeit stammenden, eigenen Arbeiten des Achilles widersprechen dieser Zuschreibung nicht.

Von den Darstellungen ist das Auszugsrelief eine genaue Wiedergabe (nur der obere Abschluß geändert) des

Stiches von Cornelius Galle nach nach J. B. Paggi. Die Hauptgruppe ist gewiß beeinflußt von der berühmten Broncegruppe an der Michaelskirche zu München (Tafel VI [1]); ebenso wie das Fragment «Teufel» im Dresdener Stadtmuseum [2] (wahrscheinlich von Chr. Walter), das mit dem von Schöntal auffallende Aehnlichkeit hat; ein Stich von L. Kilian könnte vermittelt haben. (Nagler Nr. 2 [3].)

Lit. und Abb. wie bei dem vorigen.

[1] Die Ansicht ist hier mehr von rechts genommen.

[2] Abgebildet in „Dresden“ (Seemanns Kunststätten) von P. Schumann, S. 74.

[3] Eine Handzeichnung mit derselben Komposition befindet sich im Kupferstichkabinett Stuttgart (bei H. Goltzius eingereiht).

III.

Anderweitig gesicherte Werke.

	Seite
1. Altar der Heiligen Dreifaltigkeit in Schöntal, 1628	44
2. Johannes-Altar zu Schöntal, 1630	45
3. Altar des Heiligen Kreuzes zu Schöntal, 1644	46
4. Kanzel der Kirche zu Forchtenberg.	48
5. Relief mit Darstellung des Evangelisten Matthäus im Domkreuzgang zu Würzburg	49

Beschreibung der anderweitig gesicherten Werke.

1. Altar der hl. Dreifaltigkeit im Münster zu Schöntal (Württemberg), gestiftet 1628[1].

Der Altar besteht aus Alabaster (Skulptur) und Sandstein (Architektur) und hat nahezu die Form des Bernhardaltares. In Gesamtstil und allen Einzelheiten ist er diesem so ähnlich, daß niemand an der Urheberschaft Michael Kerns zweifeln kann.

Das Hauptbild ist hier ein großes Relief der Dreifaltigkeit; die Säulenzwischenräume sind durch Statuen von Paulus und Petrus gefüllt. Ueber beiden befindet sich an Stelle des Frieses je ein Abtswappen. Das Gebälk ist hier noch nicht durchgehend gebildet, ebenso entbehrt die Predella der architektonischen Sockelform; sie ist konsolenartig nach unten zugespitzt. Die Bekrönung des Ganzen bilden hier wie dort Figuren auf Knorpelwerkpostamenten, in der Mitte die Madonna und zwei sitzende Putten mit Leidenswerkzeugen, links Katharina, rechts Agnes.

Das Knorpelwerk hat den wilden Charakter dessen von 1626 (Langenburg). Die Säulen sind im Kapitell schon nicht mehr knorpelig, sondern zeigen Akanthus mit Engelsköpfen, doch das untere Drittel der Säulen ist noch verziert mit Cherubimköpfen. Der Gesamtstil ist üppig und paßt sich der Entwicklung ein.

[1] Laut Inschrift von Abt Sigismund.

Das Beste an dem Altar ist das Hauptrelief, welches technisch ein Meisterstück Michael Kerns darstellt. Es zeigt einen Blick in den Himmelsraum, oben Gott Vater und Christus thronend, darunter kleiner gebildet, die drei Erzengel und dahinter verschiedene andere Engel. Die Komposition des Reliefs geht auf einen Stich von S. Sadeler nach A. M. Viani zurück, aus welchem auch Einzelheiten (wie das Gewand Christi, die Gestalt Gott Vaters und Gabriels) ziemlich genau übernommen sind. Doch auch Abweichungen finden sich vielfach, besonders auffallend in dem Größenunterschied zwischen den Gottheiten und den Engeln, dem Weglassen der vielen kleinen Engel und der ganzen Gestalt des Raphael. Die verhältnismäßig freie Behandlung der Figuren der Reliefs führte jedoch zu keiner Verbesserung der Darstellung.

Literatur und Abbildung wie bei dem Michaelsaltar S. 17.

2. Altar Johannis des Täufers im Münster zu Schöntal, errichtet 1630.

Der von demselben Abt Sigismund gestiftete Altar ist zweifellos von Michael Kern und hat die Form eines Flügelaltares mit vorspringendem und von Säulen getragenem Mittelteil. Das Hauptbild ist ein großes Relief der Taufe Christi (im Vordergrund Christus und Johannes in der üblichen Anordnung, im Hintergrund Landschaft mit Badenden).

Die Flügel enthalten je zwei Reliefs, der linke: Johannes mit den Pharisäern und die Enthauptung Johannis, der rechte: Johannes im Gefängnis und Salome mit dem Haupte des Johannes. Ein 6. Relief, den Anfang des Zyklus darstellend: Predigt Johannis in der Wüste, findet sich in dem Aufsatz. Der gemeinsame Fehler bei den Reliefs ist die mangelhafte Perspektive des Fußbodens. Graphische Vorbilder sind nicht zutage gekommen. —

Ueber dem Aufsatz-Relief steht eine Figur des Johannes nebst zwei Obelisken, zu den Seiten je ein Putto (ein Rauchfaß schwingend) der auf einen auswärts gekehrten Halbgiebel gestellt ist. Das Ornament ist Knorpelwerk, welches sich der Entwicklung so gut einfügt wie die Säulen mit ihren wieder korinthischen Kapitellen und glatten Schäften.

Altmodisch wirken die Obelisken. Dagegen ist die bei Michael Kern einzigartige Umdrehung der Halbgiebel so wenig im Sinn dieser Zeit, daß ich annehmen möchte, die Giebel seien von dem Restaurator umgetauscht worden, der an der Predella stolz eine Inschrift anbrachte (Restauratū Ao. 1722). Die Engelchen würden dann ursprünglich nicht so ungeschickt nahe bei den Obelisken gestanden haben wie jetzt.

Literatur und Abbildung wie bei dem vorigen.

3. Altar des hl. Kreuzes zu Schöntal, gestiftet 1644[1].

Der Altar besteht aus zwei, zu verschiedenen Zeiten entstandenen Teilen. Sockel und Hauptteil stammen aus dem 17. Jahrhundert, die Bekrönung aus dem 18.[2]

Die Predella hat die Form eines massiven Sockels und trägt die Inschrift, nebst zwei Reliefs mit Passionswerkzeugen. Der Hauptteil ist, trotz des Sockels, wie ein Flügelaltar aufgebaut (analog mit dem Johannisaltar). Die Hauptdarstellung ist hier Golgatha (Freifiguren vor Reliefhintergrund.) Auf den Flügeln finden sich (von links unten nach rechts unten zu lesen) Oelberg, Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung.

[1] Die Inschrift lautet: Anno Salutis Reparatä MDCXLIV Crucifixo Redemtori Nostro Haec Arae et Passionis Tabula Posita est FF Speciosae Vallis.

[2] Wahrscheinlich von 1722, wo der Altar mit anderen aufgerichtet und verbessert wird (s. Regesten H. Klaiber S. 313).

Der Fries trägt über beiden Flügeln Reliefs mit Passionswerkzeugen.

Der giebelartige Aufsatz wird bekrönt von drei Engeln, welche das Schweißtuch der Veronika halten; die beiden äußeren sind Kernisch, der mittlere, plumpe, später hinzugefügt. Das Gipsrelief der Kreuzabnahme, das in den Aufsatz eingelassen ist, ist offenbar eine Nachbildung des ursprünglichen; die Komposition ist mit geringen Veränderungen übernommen von der Domkanzel zu Würzburg (1609). Der dazu gehörige Giebel ist dann schmäler zu denken als der jetzige, sodaß die zwei Engel näher beisammen standen; über den Säulen müssen auf den noch sichtbaren Postamenten Figuren gestanden haben. Auch die Reliefs Geißelung und Dornenkrönung wiederholen mit geringen Veränderungen die entsprechenden der Domkanzel zu Würzburg, während das der Kreuztragung eine genaue Uebertragung des Stiches von Johann Sadeler nach Chr. Schwarz darstellt.

Es findet sich also an Darstellungen fast nichts Neues an dem Altar; auch nicht an Architektur und Ornament.

Das schon bei dem Bernhardaltar wahrgenommene Schlankerwerden der Proportionen ist hier, 1643, noch fortgeschritten; dagegen bedeutet die seltsame Einschiebung von Knorpelwerkpolstern unter die Säulen einen Rückschritt im architektonischen Sinn; der Faltenwurf ist wieder unruhig, nicht so schlicht wie dort.

Eine gewisse Müdigkeit des Meisters, welche in den Reliefs unverkennbar ist, mag auch die übrigen Schwächen des Denkmals verschuldet haben[1].

Lit. und Abb. wie bei dem vorigen.

[1] Es besteht nach den Regesten des Klosters die Möglichkeit, daß der Altar sowohl Reste des abgebrochenen alabasternen Kreuzaltares (dessen Kreuzgruppe im Jahre 1705 in einen neuen Altar der Kranken-Kapelle eingesetzt wurde), als solche von einem Altar zur Dornenkrone, enthält, den Abt Sigismund 1626—33 in der Sakristei errichtete, und dessen

4. Kanzel der Stadtkirche zu Forchtenberg am Kocher.

Die Kanzel ruht auf einer verzierten Balustersäule, schließt sich mit fünf Seiten vom Achteck an die Wand an und ist an ihrer Brüstung mit Statuen von Tugenden und Reliefs der Evangelisten (jeder sitzend, in Wohnraum oder Landschaft) verziert. Reliefs und Zierat aus Alabaster, das Uebrige Sandstein (mit modernem Steinfarbenanstrich). Der hölzerne Schalldeckel und die Verzierung der Wand sind aus späterer Zeit.

Eine Chronik des Städtleins Forchtenberg[1] (beim Stadtpfarramt Forchtenberg) aus dem 18. Jahrhundert bezeichnet die Kanzel, wohl nach alter Tradition, als eine Stiftung der Familie Kern. Dies wird vollauf bestätigt durch einen Schild, welcher unter dem Relief des Lukas am Gesimse angeheftet, die Initialen M K und das Steinmetzzeichen trägt. Daß sich dieselben auf Michael II. beziehen, wie auch schon angenommen wurde[2], halte ich für ausgeschlossen, da Michael der II. eigentlich nicht Bildhauer war und außerdem das Zeichen mit dem wahrscheinlich ihm gehörigen des Torturms Forchtenberg von 1604 nicht übereinstimmt; der Stil ist ganz der Michaels III. — Die gesamte Ornamentik, insbesondere ein Gitter mit Früchten (welches hier den Knauf zwischen Tragsäule und Kanzelbogen bildet) und die Volutenbänder, welche den Kanzelboden schmücken, wiederholen sich in Bamberg. Auch Reste von Beschläg in Form von Diamantbossen (am

Material nicht bekannt ist. Der 1705 erwähnte abgebrochene Kreuzaltar müßte dann 1644 gestiftet sein. Jedenfalls wurde der Altar im 18. Jahrhundert aus einzelnen Altarteilen wieder neu aufgesetzt. Mehr möchte ich nicht entscheiden, auch nicht, wie weit Achilles 1644 beteiligt war.

[1] Kurtze Nachricht von dem Städtlein Forchtenberg, angelegt von Pfarrer Schiller 17 . .

[2] Bossert und fragweise Klassert.

Postament der Säule) finden sich an der Kanzel, daneben weiche, schon an Knorpelwerk erinnernde Kartuschen (am Namensschild). Die Tugenden, die ähnlich auch in Bamberg vorkommen, sind hier als wirkliche Karyatiden verwendet.

Alle diese Uebereinstimmungen, dazu die Figuren der Reliefs mit ihren Ungeschicklichkeiten (in Verkürzungen, Bildung der Hände) weisen die Kanzel in die Anfangszeit des Meisters.

5. Eine Wiederholung des Reliefs Matthäus, welche nicht nur in der Darstellung, sondern auch in der Behandlung ganz gleich ist mit dem der Forchtenberger Kanzel, hängt als Fragment einer Kanzel (das untere breitere Gesims ist aus demselben Alabasterblock angearbeitet) im Domkreuzgang zu Würzburg.

IV.

Der Betrieb.

Gehilfen — Alabaster, ausländischer und einheimischer — seine Bearbeitung — Vorarbeiten des Bildhauers — Arbeitszeit — Preise — soziale Stellung des Bildhauers.

Dank dem Umstand, daß so zahlreiche Archivalien (Gedingbriefe, Bauberichte und Korrespondenzen) über Michael Kerns Werke erhalten sind, können wir uns ein fast vollständiges Bild von dem Betrieb der Forchtenberger Werkstatt machen; ein Bild, welches zugleich typisch ist für die gesamte, noch gar nicht in ihrem vollen Umfang gewürdigte Bildhauerei dieser Zeit. Wo immer Nachrichten über einen Betrieb zutage kommen, stimmen sie zu dem hier Berichteten [1]. Es genügt daher, die Gebräuche anderer Werkstätten nur ausnahmsweise zur Vervollständigung des Bildes heranzuziehen.

Von dem Umfang der Forchtenberger Werkstatt gibt den besten Begriff die Anzahl des Personals, welches sogar dem Namen nach bekannt ist (innerhalb eines gewissen Zeitraums) [2].

[1] Vgl. besonders F. Koch über die Gröninger, Schuchhardt über Hannoversche Bildhauer der Renaissance, Buff über Wendel Dietterlin, R. V. Schönherr über A. Colin.

[2] Communionsregister der Forchtenberger Kirchenbücher, bis 1630.

1609 kommt Christoph Bürchner für fünf Jahre in die Lehre zu Michael (Würzburger Zunftbuch).

1609 sind in Forchtenberg:
Balthas Graw, Bernhard Müller, Jakob Bezold, Peter Kern (II) als statuarii, genauer unterschieden:

1611 Bernhart Müller als statuarii minister (Geselle)
Peter Kern und Balthas Graw als stat. servi (Lehrjungen).

1613-14 sind in Dettelbach ständig 3—6 Gehilfen anwesend (s. Memorial).

1614 in Forchtenberg:
Bernhart Müller, Peter Kern (II), Leonhard Kern.

1616 Endris Kern statuarius in Forchtenberg,
derselbe, sein «Vetter», kommt 1620 mit Michael nach Harburg.

1617 Konrad Schmidt aus Heilbronn in Forchtenberg,
derselbe 1617 mit Leonhard in Nürnberg (vergl. Kolb, Wü. Franken, N. F., V, 1894).

1629-35 Peter Kern III. in der Werkstatt seines Oheims.

1621-54 Philipp Kolb aus Oehringen (geb. 1604)
ist bis zu seinem Tode 1654 als Bildhauer in Forchtenberg und ersetzt wahrscheinlich den Endris Kern, welcher 1620 verschwindet.

1621 bis zu seinem Tode (1691) Achilles Kern.

Michael Kern hat demnach ständig 3—6 Mitarbeiter. Die Lehrjungen wechseln vielfach; sie verpflichten sich je nach der Vorbildung auf 3—5 Jahre. Ausdauernder sind die Gesellen, welche sich zum Teil überhaupt nicht selbständig machen (Ph. Kolb).

Die Anzahl von 3—4 Mitarbeitern ist bei den meisten namhaften Bildhauern der Zeit üblich (vergl. Würzburger Zunftbücher); zahlreichere, 6—8, wurden wohl nur vorübergehend, für besonders große Werke eingestellt (Colin in Inns-

bruck, Goetz in Heidelberg). Selbst wo die Zünfte mit Rücksicht auf die wenig beschäftigten Meister die Anzahl der Gesellen auf e i n e n beschränken wollten, wurde diese Bestimmung umgangen (Wendel Dietterlin in Augsburg).

Besonders die Verarbeitung von Alabaster mußte den Werkstattbetrieb begünstigen. Dieses Material nämlich, auch Weißstein genannt[1] (geologisch: eine Gipslagerung innerhalb das Keupers), das sehr leicht zu bearbeiten ist, wenn es frisch aus dem Bruch kommt, mit der Zeit aber verhärtet, muß stückweise verarbeitet werden, weil die für Kunstwerke brauchbaren Teile immer nur klein sind. Aus diesem Grund wird auch für den Kern eines Denkmales stets Sandstein verwendet. Auf diese Unterlage werden dann die einzeln ausgeführten Skulpturen aufgesetzt. Es kann also jeder Arbeiter ein Stück für sich behandeln, ohne die anderen Beteiligten zu beengen oder durch sein Ungeschick das ganze Werk zu gefährden. Auf diese Weise kommen in kurzer Zeit viel «stattlichere» Werke, in der ganzen Periode viel zahlreichere Denkmäler zustande, als wenn die Arbeit, wie es vorher bei Sandstein üblich gewesen war, aus großen Blöcken herauszuhauen ist. Damit verbunden ist aber der künstlerische Nachteil, daß die Bildhauer sich leicht verleiten lassen, ihre Werke mit Einzelschmuck zu überladen.

Jedenfalls ist der Alabaster das bevorzugte Material. Michael Kern vermeidet es nur bei seinen Portalen und zwar aus dem guten Grunde, weil Gips nicht wetterbeständig ist. Auch sonst ist durch ganz Deutschland hindurch zu beobachten, daß nach 1600 Alabaster das herrschende Material wird, daß er Holz und Sandstein, welche trotz ihrer Unscheinbarkeit lange genügt hatten, verdrängt, ja selbst die kostbare Bronze[2],

[1] Häufig, auch in alter Zeit, gleichgesetzt mit weißem Marmor, welcher aber einen anderen Härtegrad hat und auch chemisch etwas anderes darstellt (Kalk).

[2] Der Bronzeguß hält sich in München und Augsburg wohl deshalb, weil die Gegend keinen Alabaster bietet.

(vergl. R. v. Schönherr über das Innsbrucker Maximiliansdenkmal).

Damit mag es zusammenhängen, daß die Plastik mehr ins Innere der Kirchen verlegt wird, daß Grabmäler im Freien, bildnerische Behandlung der Außenarchitektur seltener sind als im 16. Jahrhundert. — Bis etwa 1580 gehören Alabasterskulpturen in Deutschland noch zu den Ausnahmen, denn das Material wird um teueres Geld vom Ausland geholt (meist aus England über die Niederlande, aus Oberitalien oder auch aus Lemberg. Und natürlicherweise läßt man auch geübte Bearbeiter (Niederländer oder Oberitaliener) mitkommen. Aber nun gehen diese ausländischen Bildhauer daran, auch innerhalb Deutschlands Alabaster zu suchen. Der Niederländer W. Vernuken findet ihn im Fuldagebiet, der Italiener G. M. Nosseni an der Saale, der bekannteste, A. Colin, in der Nähe von Innsbruck. Zunächst nun erhält der betreffende Bildhauer die «Freiheit», d. h. das alleinige Recht der Ausbeutung, für den gefundenen Bruch. Mit der Zeit aber gelingt es auch einheimischen Bildhauern, meist im Auftrag eines Fürsten, an eine Alabasterquelle zu gelangen (ein Beispiel: die Bildhauer der württembergischen Herzöge und die Brüche in Kayh bei Herrenberg). Fast alle Fürsten bemühten sich damals, Alabasterbrüche in ihrem Lande zu finden, es gelingt aber durchaus nicht allen[1]. Auch der kunstliebende Bischof Julius von Würzburg ließ 1609 in der Gegend nach Weißstein graben (in Retzstadt und Tailheim)[2], ohne Erfolg. Dagegen gab es im Hohenlohischen, in Kesselfeld, Michelbach, Hall und auch in Forchtenberg, eine brauchbare Sorte (von grauer Farbe mit Streifen).

Ohne Zweifel verdankt diesem Alabaster, der zum Teil auf Kernischem Boden gegraben wurde, die Forchtenberger

[1] Die wenigen ausgiebigen Brüche liegen in den Flußgebieten der Werra, Fulda, Saale, des Neckars, der Mosel.

[2] Vgl. Ordinariatsprotokolle 1609. Ordin.-Archiv Würzburg.

Werkstatt mit ihre Bedeutung. Einmal die Berufung nach Würzburg, mit der eigentümlichen Nebenerscheinung, daß die Werkstatt in Forchtenberg verbleibt, andererseits den materiellen Erfolg, indem die Besorgung des Steines stets auf Kosten des Bildhauers ging.

Allerdings genügt der sogenannte Hohenlohische Alabaster allein nicht; da er farbig marmoriert ist, eignet er sich nämlich nicht für Reliefs. Für diese benützte man den weißen (etwas gelblichen) Alabaster aus Windsheim; ebenso für den kleinen Zierat. Die ganze Architektur aber und sogar die Figuren können aus Hohenlohischem Alabaster sein. Zu einem Denkmal, dem in Wertheim, wurde auch weißer Alabaster aus Nordhausen in Thüringen bezogen. Bunte Sorten, z. B. fleischfarbene, findet man merkwürdigerweise nirgends verwendet; während sonst, bei M. Kern nicht, Alabasterskulpturen gerne kombiniert werden mit einer Architektur aus schwarzem oder rotem Marmor[1]. Für die Einfarbigkeit des Steines entschädigt die Kernische Plastik immer durch Vergoldung einzelner Teile, wie Säume und Haare. An den guterhaltenen, nicht restaurierten Figuren bemerkt man eine leicht rötliche Tönung der Haut, wohl auch Bemalung der Augensterne[2].

Die Bearbeitung ist beim Alabaster leichter als bei jedem anderen Stein; wenn er frisch vom Bruch kommt, kann er mit dem Messer geschnitten werden (eine Technik die z. B. an den Evangelisten der Domkanzel in Würzburg sichtbar ist). Säge, Schaber und Raspel sind außerdem als Werkzeuge nachweisbar, dagegen bei Michael Kern nicht der sonst beliebte Bohrer. — Die mühelose Bearbeitung nun führt zu allerhand virtuosen

[1] H. Becker: Die Marmor- und Granitwerke am Mittelrhein. Frankfurt 1884.

[2] Manche Bildhauer bemalen auch Alabasterskulpturen vollständig (Gröninger in Westphalen, Melchior Schmidt von Heilbronn), doch kommt dieser Brauch, von der Holz- und Sandsteinplastik übernommen, beim Alabaster ab, wie beim Stuck.

Kunststückchen, namentlich im Relief, wo die kühnsten Unterschneidungen ausgeführt werden. Freilich sind diese dann bei der Weichheit des Steines sehr gefährdet, so daß der Schutz eines Gitters, das übrigens auch bei Bronze und Marmor in der Zeit üblich ist, durchaus notwendig wird.

Andererseits führt die Weichheit des Steines leicht zu einer dilettantischen, flauen Behandlung der Oberfläche, eine Gefahr, die B. Händke in seiner Einleitung zur «Sächsischen Plastik» hervorhebt, der aber Michael Kern entgangen ist. — Politur des Alabasters ist allgemein[1].

Zusammenstückungen, Anwendung von Eisendübeln und Mörtel sind technische Verfahren untergeordneter Art.

Dagegen ist die Tatsache, daß die Kernischen Denkmäler fast ganz (mit Ausnahme der Porträts) in Forchtenberg ausgeführt und an Ort und Stelle von ansäßigen Steinmetzen aufgesetzt wurden, insofern von Bedeutung, als dadurch offenbar die Zunftverordnungen, welche Arbeiten außerhalb des Zunftbezirkes verboten, umgangen wurden. Auch dieses Verfahren ist in der Zeit allgemein üblich.

Besonders wichtig sind für uns die Angaben der Gedingbriefe über die Vorarbeiten und künstlerischen Hilfsmittel des Bildhauers.

Zunächst wurden wohl vom Besteller Wünsche geäußert, betreffend Ort der Aufstellung, Gesamtform, Material und Preis des Denkmales. (Mit dem Ort war häufig die Form schon gegeben, z. B. in Grablegen). Darnach lag es dem Bildhauer ob, einen gezeichneten Entwurf[2], durch ausführliche Beschreibung erläutert, einzureichen. Auf Grund dieses Entwurfes wurde dann der Gedingzettel (auch Geding, Zettel, Bestandbrief, Brief, Accord genannt) abgeschlossen, wobei der

[1] Eine besondere Art „im Feuer poliert“ wird bei Gröninger erwähnt; es ist vielleicht ein Verfahren, bei welchem Wachs geschmolzen wurde.

[2] Genannt Visierung, Abriß, auch Model.

Besteller noch nach eigenem Geschmack Aenderungen vorschlagen konnte (z. B. Wertheim). Dann wird dem Besteller häufig ein Modell des Ganzen oder ein ausgeführtes Probestück vorgelegt; ein «Model aus Erden gebossiert», wird im Geding Wallerstein 1620 «als gebräuchig und nötig» erwähnt[1]. Sonst ist bei Kern nur noch einmal die Rede von einem Model (Geding Wallerstein 1619) und hier ist es «blau getuscht», also eine Zeichnung[2].

Es kommt auch vor, daß statt des Gesamtmodells eine Zeichnung in Originalgröße benutzt wird (so bei P. Mair von Augsburg)[3].

Andere Hilfsmittel, wie die Benützung von Kleidungsstücken, Porträts, Stichen als Vorlagen fallen mehr unter künstlerische Gesichtspunkte und sollen in dem folgenden Kapitel behandelt werden.

Die Arbeitszeit für die Werke Michael Kerns betrug $^1/_2$ bis 2 Jahre, je nach dem Umfang der Arbeit. In Dettelbach, woher wir die genauesten Berichte haben, entstand das große Portal in der Zeit von September bis Dezember; in der Zeit von März bis Juni, in welcher das Portal aufgesetzt wird, werden dann noch drei weitere Portale (für Unterzell, Lauda und Franziskanerkloster Würzburg) verfertigt, dazu wahrscheinlich Teile eines Altares und der Entwurf zu einem neuen Altar.

Die Preise der Kernischen Arbeiten schwanken zwischen 12 fl. und 1380 fl. Ein kleiner Alabasterengel kostet 12 fl., ein Epitaph mittlerer Größe etwa 400 fl.; den höchsten Preis

[1] In anderen Fällen wird es auch Wachs gewesen sein; das Bossieren in Wachs, eigentlich nur für den Guß nötig, erlernten die meisten Bildhauer (vgl. die Lebensbeschreibungen bei Sandrart, „Teutsche Academie").

[2] Model, Modell ist ein Ausdruck, der sonst auch für Plakette angewendet wird (vgl. K. Lange, „Peter Flötner"). In einem Geding des G. Gröninger bezeichnet er deutlich wieder eine Zeichnung.

[3] Vgl. Th. Demmler: Paul Mair, Diss. Tübingen.

erzielt die « Bettlade » in Wertheim. Die Kosten des Materials sind dabei eingeschlossen. Eine Lieferung an Naturalien, nur ausnahmsweise den Geldbetrag an Wert übersteigend, kam hinzu, ferner Verehrungen für den Meister, für seine Frau und seine Gesellen. — Das Verhältnis von Arbeitslohn und Material ist bei den Bamberger Epitaphien bekannt als 4 : 1; bei anderen Bildhauern, die das Material vom Ausland beziehen, findet sich auch das Verhältnis 3 : 1 (Goetz, Heidelberg).

Vom englischen Alabaster kostet die Tafel 3 fl., der « Schuh » (wohl « Kubikschuh ») 6 Batzen.

Der Arbeitslohn bei Zeitverding beträgt sowohl bei einem Gehilfen des Goetz als bei einem Würzburger Schnitzer (Georg Körner), also wohl allgemein, 3 fl. für die Woche.

Es müßte nun interessant sein, aus dem Vergleich der Kernischen Preise mit denen ähnlicher Bildhauer die Wertschätzung unseres Meisers zu ermitteln. Entsprechend sind sie bei G. Gröninger, Hörnig in Lauenstein und Johann Robin. Nosseni und Seb. Goetz aber bekommen für eine Tumba mehr als Kern, nämlich 3400 und 3500 fl.; der Unterschied erklärt sich jedoch dadurch, daß hier für die Architektur Marmor verwendet ist.

Daß auswärtige Bildhauer, auch namhafte wie Johann Robin, nicht anders bezahlt werden als unbekannte einheimische, lehrt eine Rechnung der Würzburger Universitätskirche an Joh. Robin und Erhard Barg[1]. Das Wertverhältnis einzelner Bestandteile zeigen die Preise bei A. Colin: eine große allegorische Figur (Sandstein) kostet hier 30 fl., eine Kostümfigur derselben Art 100 fl., ein Alabasterrelief 200 fl. (nach Ritter von Schönherr in Mittheil. z. Gesch. des Heidelberger Schlosses II).

[1] Siehe unten.

Ueber die soziale Stellung des Bildhauers läßt sich soviel aus den Patenschaften, Heiraten und der Berufswahl in den aufeinander folgenden Generationen der Familie Kern ermitteln: daß sie unter den Bürgern zu den vornehmsten gehören, aber zurückstehen hinter dem Pfarrer und den fürstlichen Beamten (sogar den Schreibern). Von der Leibeigenschaft befreien sich die Kern um billiges Geld.

V.

Die Kunst Michael Kerns.

Die Uebersicht über die Kunst Michael Kerns beginnt mit dem Figürlichen als der eigentlichen Aufgabe des Plastikers. Der Darstellungskreis unseres Bildhauers ist fast so groß wie der der Malerei; er umfaßt neben Bildnissen, Heiligen und allegorischen Gestalten auch Szenen im Innenraum oder in der Landschaft, selbst Genre (in den Putten), Blumen, Früchte und Tiere (in der Dekoration).

Am nächsten kommt der Bildhauer dem Maler im Relief, worin er jedes beliebige Gemälde ins Plastische übersetzt. Es unterscheidet sich auch in der alten Bezeichnung « Historie » nicht von einem Gemälde.

Aus dem Material (feinster, ganz weißer Alabaster), dem hohen Preis und der in die Augen fallenden Art der Anbringung ergibt sich, daß das Relief als der wichtigste Teil eines Denkmals angesehen wurde. Sein künstlerischer Vorzug gegenüber den statuarischen Bildwerken besteht in der Mannigfaltigkeit der Darstellung, welche freilich nicht auf die Fantasie des Bildhauers, sondern auf irgend eine Vorlage, sei es nun Stich, Gemälde oder Zeichnung zurückgeht. Die Benützung von Stichen kann bei den besten Reliefdarstellungen

nachgewiesen werden. Ich erinnere an das Anbetungsrelief des Dettelbacher Portales (vergl. S. 25), wo ein Meisterstich des Hendrik Goltzius nur in der Anordnung der Figuren des Formates wegen verändert, nachgebildet ist, an den Michaelsaltar zu Schöntal (vergl. S. 41) dessen Rückkehr aus Ägypten eine fast genaue Wiederholung des Stiches von C. Galle nach J. B. Paggi darstellt. Unter den zugeschriebenen Werken erwies sich das Grablegungsrelief vom Peter- und Paulsaltar der Stiftskirche Großkomburg als Nachbildung des Gemäldes von F. Baroccio, das von Egidius Sadeler und anderen gestochen war (vergl. Nr. 9 der Zuschreibungen), das Relief «Petrus auf dem Wasser» vom selben Altar als Nachbildung des Stiches von B. Passeri. Am Kreuzaltar zu Schöntal übersetzt das Relief mit dem «Fall Christi» ein Gemälde von Chr. Schwarz, gestochen von Johann Sadeler, ins Plastische (vgl. S. 47).

Was die Schlachtenbilder anbetrifft, welche eine Spezialität Michael Kerns darstellen, die besonders charakteristisch für die Kriegszeit ist, so lehrt schon der äußere Eindruck, daß sie von verschiedenen Entwerfern herrühren; in Langenburg z. B. hat eines die Form eines Prospektes mit kleinen Figuren und hohem Horizont, wie sie am Ende des 16. Jahrhunderts üblich waren, die übrigen zeigen ein dichtes Gewirr verhältnismäßig großer Figuren, eine Komposition, welche an Tempesta und Rubens, ja wenn eine unsymmetrisch komponierte Landschaft hinzukommt, sogar schon an Wouwermann erinnert. Nun haben sich merkwürdigerweise, obwohl die dargestellten Schlachten sogar durch Namen bezeichnet sind, unter den Stichen [1] keine Vorbilder für Michael Kern gefunden. Da es aber ganz unwahrscheinlich ist, daß der Bildhauer gerade diese Szenen, in denen es auf historische Treue ankam (Uniformen, Landschaft) selbst gezeichnet hätte, so muß

[1] Durchgesehen wurden: Tempesta, J. D. Baur, Merian, und die Geschichtskupfer-Sammlung der Kgl. Landesbibliothek Stuttgart.

man (in Analogie mit A. Colin) annehmen, die Zeichnung sei allemal von einem Maler hergestellt worden.

Anders verhält es sich mit den kleinen biblischen Reliefs; bei ihnen kann man eine gewisse Selbständigkeit wahrnehmen bei dem Vergleich des Kreuzabnahmereliefs von der Domkanzel Würzburg mit dem Golgatharelief der Bettlade Wertheim: Maria und Magdalena wiederholen sich in beiden Reliefs, während die dritte der Marien, die mit der Muttergottes zusammengruppiert ist, variiert ist, und die übrigen Figuren, der Darstellung entsprechend, ganz verschieden sind. Es zeigt sich also, daß der Bildhauer dieselben Figuren in verschiedenen Kompositionen verwendet und die öfter wiederholten Figuren selbständig abändert. Ein Urbild dieser wiederholten und variierten Figuren muß aber jedenfalls ständig in der Werkstatt gewesen sein, ob es nun eine Komposition von Michael oder einem anderen Künstler war.

Das verschiedene Verhalten des Bildhauers in seinen biblischen Reliefs, einmal vollständige Abhängigkeit vom Stich, das andere mal eine gewisse Selbständigkeit, wird so aufzufassen sein, daß die kleinen, einfachen Reliefs und solche mit häufig wiederkehrendem Inhalt selbständig behandelt werden, die großen, fein ausgearbeiteten und seltenen Darstellungen aber auf eine Vorlage zurückgehen.

Unter den flachen emblematischen Darstellungen (wie Tugenden, Wappentiere) die zur Verzierung von Gegenständen (Panzer, Buch, Schild, Mitra) von Michael Kern so gerne angebracht werden, wiederholen sich viele mit geringen Veränderungen und scheinen selbständig behandelt zu sein. Die einzigartigen mythologischen Darstellungen, welche sich nur an dem Panzer des Grafen von Langenburg finden, werden auf ein Vorbild zurückgehen und das kann in diesem Falle der wirkliche Panzer (tauschiert oder getrieben) [1] gewesen

[1] Derselbe hat sich allerdings in der Sammlung des Schlosses Langenburg nicht vorgefunden.

sein. Letztere sind übrigens auch als Kopien Meisterstücke einer leichten, spielenden Technik.

Wenn unserem Bildhauer der künstlerische Ehrgeiz in Bezug auf die Kompostition seiner Reliefs fehlt, so wird ihm die Uebersetzung eines Blattes in die Plastik Leistung genug gewesen sein. Es mag ihm Anstrengung genug gekostet haben, seine drei Gründe abzustufen von der vollrunden bis zur ganz flachen Darstellung, die feinsten Einzelheiten herauszubringen, die Perspektive eines Raumes, die Verkürzung von Körpern richtig zu machen. — Eine auffallende Form des Reliefs: die Vereinigung von Freifiguren mit einem Reliefhintergrund (Dettelbach, vergl. S. 24) macht durch das Fehlen des Mittelgrundes einen etwas unvollkommenen Eindruck.

Ein gewisser Schematismus in der Wiedergabe von Wolken, Bäumen und (viel zu großen) Stauden im Vordergrund ist häufig auch in den Stichen der Zeit vorhanden.

Die Porträtstatue wird weder materiell noch künstlerisch so gut behandelt wie das Relief. Ihr Material ist meist der geringere, grau gestreifte Alabaster. Die Gesichter sind fast immer schematisch ausgeführt. Dies mag damit zusammenhängen, daß der Bildhauer die verstorbenen Persönlichkeiten häufig gar nicht kannte [1] und auf Abbildungen angewiesen war. Aber auch wo dies nicht der Fall ist [2], gerät dem Forchtenberger Bildhauer das Gewand, welches sorgfältig nach der Natur gebildet wird, besser als Gesicht und Haltung der Person. Nicht zu verachten ist übrigens die Kunst der Stoffdarstellung, welche Michael Kern bei den Gewändern anwendet [3].

[1] z. B. Bischof Joh. Phil. v. Gebsattel in Bamberg, die Herrschaften von Oettingen.

[2] Bei seinem Herrn, dem Grafen von Langenburg und dessen noch lebender Gemahlin.

[3] Vgl. die Bischofsfiguren von Bamberg.

Die Ausdruckslosigkeit der Gesichter ist im Repräsentationsbild weniger störend als im Andachtsbild (vergl. die zwei Grabmäler in Bamberg). Unter den liegenden Tumbafiguren findet man seltsamerweise nicht nur Tote, sondern auch Figuren mit offenen Augen und lebendigen Bewegungen. Nur an einem Grabmal sieht man eine außergewöhnliche Darstellung des Verstorbenen, nämlich bei dem Grafen I. C. von Erbach (vergl. S. 35) welcher als schlafend, in zufälliger Stellung aufgefaßt ist.

Noch weniger als die Bildnisse sind die zahlreichen Gestalten der Heiligen beseelt. Das wichtigte an ihnen ist dem Bildhauer die Deutlichkeit der Attribute. Bei den Köpfen hält er sich an die längst ausgebildeten Typen, während er der Drapierung des Gewandes malerischen Reiz abgewinnt. Gewandfiguren sind auch die erwachsenen Engel, die häufig dekorativ verwendet, aber mit der Zeit immer mehr von kleinen unbekleideten Putten abgelöst werden.

Von den Kinderengeln muß hervorgehoben werden, daß sie allein unter allen Figuren seelisches Leben zeigen, von der übermütigen Freude bis zum drastischen Weinen[1]. Dies gilt sogar von den dekorativen Cherubimköpfchen. Es beweist, daß der Bildhauer nicht unfähig war, lebhaftere Mimik darzustellen, sondern offenbar eine Scheu davor hatte, seine Repräsentationsfiguren damit zu entwürdigen [2].

Auch bei den Figuren erhebt sich die Frage der Erfindung. Der einzige Fall, bei welchem eine Anlehnung wahrgenommen werden kann, ist die Michaelsgruppe von Schöntal, 1641, welche große Aehnlichkeit mit der bronzenen von der Michaelskirche zu München, noch größere mit einem Fragment aus der Werkstatt Chr. Walthers aufweist[3]; ein Stich Luc.

[1] Die Taschentücher sind noch eine Modeneuheit.

[2] Vgl. den bekannten Konventionalismus in der ägyptischen Kunst.

[3] Stadtmuseum Dresden, abgeb. in „Dresden“ (Seemanns Kunststätten) S. 74.

Kilians mag hier die Vermittelung gebildet haben. Im allgemeinen sind Stiche von einzelnen Figuren, welche statuarisch verwendet werden können, so wenig häufig, daß es auch den Bildhauern der Zeit schwer gefallen wäre, Vorbilder für ihre Figuren zu finden. Bei der unleugbaren Einförmigkeit z. B. der Heiligen und Tugenden ist anzunehmen, daß man hier ähnlich wie bei den einfachen Reliefs verfahren habe (vergl. S. 61). Auch durch gelegentliche Wiederholungen wird dies bestätigt.

Die Drapierung der Gewandung in ihrer « malerischen » Art ist sicher von der Malerei angeregt.

Architektur.

Was an Michel Kerns Architektur der ersten Jahre auffällt (Bamberg, Dettelbach), ist vor allem die Höhe, welche durch Aufstaffelung mehrerer Geschosse übereinander erreicht wird. Der Aufbau spitzt sich langsam nach oben zu, hat seine größte Ausdehnung aber nicht an der Basis, sondern etwas höher, und kann sogar, beim Hängeepitaph, nach unten wieder vollständig in eine Spitze auslaufen. Das Spitze, Eckige hat nicht nur die Gesamtform, sondern auch die einzelnen Glieder klingen nach oben und unten in spitzen Endigungen aus. (Säulen mit daraufgesetzten Obelisken, darunter hängenden Zapfen.) Auch nach vorne werden gerne Vorkragungen und Verkröpfungen in unruhigem Wechsel angebracht, Ein komplizierter, oft nicht folgerichtiger Aufbau und Verdeckung der struktiven Glieder durch Verzierung trägt zu der unruhigen Gesamtwirkung bei.

Dem gegenüber betonen die späteren Werke, seit 1614 in immer stärkerem Maße die Breite gegenüber der Höhe, die Schwere in dem festen Sockel, in der gedrungenen Gesamt-

form. Ausschweifungen nach allen Dimensionen werden vermieden: der Umriß wird einfach und geschlossen, eine einheitliche Vorderfläche angestrebt (durchgehende Gesimse); die struktiven Teile werden von Zierat gereinigt und dadurch deutlich hervorgehoben, die Belastungsverhältnisse sorgfältig abgewogen und damit den klassischen angenähert.

Den Höhepunkt dieser Entwicklung bezeichnet der Bernhardaltar Schöntal 1641.

Im Gegensatz dazu zeigt der dortige Michaelsaltar wieder Aehnlichkeit mit den Arbeiten vor 1614: in der Betonung der Höhe, in der schroffen, zerhackten Umrißlinie, in den seitlichen Ansätzen neben den Säulen, und der barocken, nicht struktiven Form der Säulen.

Der gesamte Verlauf der architektonischen Entwicklung in der Forchtenberger Werkstatt spiegelt sich wider in den Wandlungen der Säule. Das Bleibende an ihr ist der nicht geriefelte Schaft und das aus dem konrinthischen entwickelte Kapitell.

1611	Schaft unten verziert, Kapitell korinthisch.
1613	ganzer Schaft mit Beschläg besetzt, Kapitell korinthisch.
1614—1628	Schaft unten verziert, Kapitell verknorpelt.
1628—1641	Schaft glatt, Kapitell korinthisch (mit Zierat).
1643	Schaft gewunden, Kapitell korinthisch.

(Ausnahmen bilden die Säulen zweiter Geschosse, die stets einfacher gestaltet sind, und die an der Domkanzel Würzburg 1609).

Ein ähnliches Bild gibt die Vergleichung der Gesimse: das Hauptgesims ist anfangs über jeder Säule verkröpft und in der Mitte durch einen Bogen ersetzt (1609, 1611), dann über Säulenpaaren vorspringend (1611, 1620, 1628), schließlich durchgehend 1641, ausnahmsweise schon 1614 (Bettlade).

Scheiden wir den Michaelsaltar als vermutliches Werk des Achilles aus, so finden wir in der Architektur Michaels zwei Richtungen vertreten: anfangs eine spielerische, dann eine klassizistische, welche die Architektur seit 1614 immer strenger behandelt. Eine Neigung zur strengen Architektur hat M. Kern wohl immer gehabt, sie war aber anfangs noch durch fremde Einflüsse getrübt und wird erst im 30. Lebensjahr des Meisters frei. Aber auch dann vollzieht sich der Entwicklungsprozeß durchaus nicht konsequent, sondern mit Schwankungen, welche darauf schließen lassen, daß der Meister nicht bewußt auf ein bestimmtes Ideal hinarbeitete, sondern sich der instinktmäßigen Neigung seines Geschmacks überließ.

Als ein einzigartiger Fall von freiem gotisierendem Aufbau fällt die Kanzel zu Dettelbach ganz aus der Entwicklung Michael Kerns heraus. Es ist möglich, daß der Bildhauer mit einer vielseitigen Erfindungskraft, die auch sonst seinen Gesamtformen nicht abzusprechen ist, sich hier dem ausdrücklichen Geschmack des Bestellers anpaßte. Wahrscheinlicher aber scheint mir, daß der Entwurf zu der Kanzel von einem Maler herrührt; wofür man zwar nicht bei Michael Kern, aber sonst genug Parallelen hat[1].

Als Vorlagen für den Aufbau kommen außerdem noch Stiche in Betracht, welche in dieser Zeit publiziert werden[2]. Aber in allen diesen Büchern, und sie sind gezählt, findet sich kein bestimmtes Vorbild für die Denkmäler Michael Kerns. Höchstens könnte die «Bettlade» durch Fendt, oder das Portal Dettelbach durch Wendel Dietterlin angeregt sein. Aber gerade an der Entstehung des Entwurfes für Wertheim wird offenbar, wie allmählich Michael Kern die endgiltige

[1] Siehe S. 82.

[2] Fendt, T.: Monumenta Sepulcrorum 1574 u. 1585,
Cornelis Floris 1557, Wendel Dietterlin,
Vredeman de Vries 1563, Bern. Radi 1619.

Form ausarbeitet. W e n n also graphische Vorbilder benützt wurden, dann sehr frei und selbständig.

Auch die in der Zeit weit verbreiteten Säulenbücher[1] kann Kern nur als Anregung benutzt haben; sein Säulensystem ist überhaupt nicht aus dem Maß konstruiert, sondern dem klassischen Kanon nur angenähert.

O r n a m e n t.

Das Ornament Michel Kerns befindet sich in der Entwicklung vom Beschläg und Rollwerk zum Knorpelwerk[2].

Beschläg ist die Füllungsform, Rollwerk die Randform eines wie aus dünnem Blech ausgeschnittenen Ornamentes.

Es bildet Bänder mit scharfen Kanten, spitzen, schweifartig ausgezogenen Endigungen. Am Rand rollt es sich gern ein. Plastisch aufgesetzte Rosetten und Nägel halten gleichsam das à jour gearbeitete Ornament auf dem Grunde fest. Dieses Ornament in seiner reinen Ausprägung findet sich an der Kanzel zu Würzburg, aber nicht von Michael Kern selbst ausgeführt, sondern von Steinmetzen und Schreinern. Der Bildhauer verwendet es nur selten (Randformen in Bamberg und Dettelbach); er vermischt es mit anderen Formen, unter welchen sich schon 1609 knorpelige wie Schotenbildungen (an Wappenschilden zu Oehringen und Bamberg) zugleich mit klassischen, wie Akanthus und stilisierte Ranken, nebst einer Menge von Ziergegenständen finden. Die letzteren sind aus dem Schatz der Groteske entnommen: Tuchgehänge, Gitterkörbe mit Früchten, Vasen, Obelisken, Trophäen, Fruchtbündel, Blumengewinde, allerhand Köpfe (Frauen, Cherubim, Löwen, Krieger), Hermen und fratzenhafte

[1] Vitruv, Vignola, Serlio, Blum, Dietterlin.
[2] Siehe M. Deri „Das Rollwerk". Diss. Halle 1906.

Masken, unter welchen wieder die ersteren, anorganischen Formen den organischen mit der Zeit weichen, während die organischen, weich gerundeten, sich mit dem Knorpelwerk verbinden. Das Knorpelwerk wird herrschend, als eine teigartige Masse mit quellender Oberfläche, weichen abgerundeten Kanten, gedrückten vorquellenden Voluten, knollenförmig verdickten Endigungen. Die grotesken Gegenstände sind in diese Masse hineinverschlungen. Engelflügel gehen in Voluten aus, Fratzen sind wie zufällig durch das Ornament selbst gebildet; der Federbusch der Wappen ist verknorpelt und sogar der Akanthus des korintischen Kapitells. Ueberraschend ist an der Bildung des Knorpelwerkes nur die Schnelligkeit, mit der im Jahre 1616 die ganze Masse des Ornaments zu Knorpelwerk zusammengerinnt.

Dieses Knorpelwerk entwickelt sich nur insofern weiter, als die Einzelgegenstände immer mehr davon verschlungen werden, die Voluten mehrfache Windungen erhalten, welche sich gegenseitig überschneiden. In einzelnen Fällen (Dettelbach 1626 und Schöntal 1641) wird es zu einem krausen Laubwerk, welches mit seinen knorrichten Stäben wie das spätgotische aussieht.

Als der Höhepunkt der Entwicklung des Knorpelwerkes darf die Periode 1625–30 angesehen werden (Langenburg, Dettelbach).

1641 ist wieder eine schwache rückläufige Bewegung wahrzunehmen: die Kapitelle haben wieder richtigen Akanthus, die Gesprenge runde Voluten, scharfe Ränder, flache Ausbreitung.

Das Ornament des Michaelsaltars (von Achilles Kern ?) aber hat wieder die wilden Formen der zwanziger Jahre.

Zusammenfassend läßt sich sagen: daß Michael Kern zuerst ein Mischornament hat, in dem sich bis 1614 Rudimente des Rollwerks mit klassizierenden Formen, allerlei groteskem Zierat und Knorpelwerk vereinigen.

Seit 1616 überwiegt das Knorpelwerk, verdrängt Rollwerk und klassizierende Formen und nimmt nur die organischen Bestandteile der Groteske auf. Nach 1628 entwickelt sich das Knorpelwerk schwach rückläufig, um 1643 (Achilles ?) plötzlich wieder zu den wilden Formen von 1620—30 zurückzukehren.

Unter den Ornamentstichen der Zeit fand sich kein bestimmtes Vorbild für das Ornament Michel Kerns; geprüft wurden Luc. Kilian 1607 und 1610, Custodis (Fuggerorum Imagines) 1609, Chr. Jamnitzer 1610, Wendel Dietterlin d. J. 1615, Matth. Kager, Franz Clein 1645.

Zusammenfassung.

Die einzelnen Teile: Figur, Architektur und Ornament zusammen betrachtend, muß man sich Rechenschaft geben über den Gesamtstil.

Es ist kein Zweifel, daß die Einheit des Stils bei Michael Kerns Werken zuweilen gestört ist durch Mitarbeit von Steinmetzen und Gesellen, auch durch die schwankende Haltung des Meisters selbst. Aber in manchen Werken kommt doch das Wirken einer leitenden Künstlerpersönlichkeit stark zum Ausdruck. Diese eigentlich undefinierbare Gesamtwirkung ist es, an welcher man letzten Endes mehr oder weniger gefühlsmäßig den Stil eines Künstlers erkennt.

In den ersten Werken (Bamberg, Dettelbach) paßt zu dem hohen dünngliederigen Aufbau mit seinen spitzen Umrissen die zierliche Gestalt der Figuren mit ausfahrenden Bewegungen, das Idealgewand mit seinen scharfen Falten und zipfeligen Enden, die Haartracht, welche die Schmalheit des Kopfes betont und die Kleidermode (mit Keulenärmeln, Schneppentaille, steifer zackiger Radkrause, Spitzbart und hoher Frisur). Dazu passen die dünnen, spitzausgezogenen Rollwerk-

formen, die Obelisken, Tuchgehänge und Zapfen; nicht aber die klassizierenden Ornamentformen und die Knorpeln.

Erstaunlich ist, daß schon 1609 (Grabmal in Oehringen) rund bewegte Umrisse, dralle Putten, die weite Tracht und das weiche Ornament, in welchem Beschlag und Akanthus schon knorpelige Form annehmen, sich, vielleicht zufällig, vereinigen zu dem Gesamteindruck plastischer Fülle. Dieser beherrscht, im Gegensatz zu der ersten Epoche, das Schaffen Michaels von 1616 an: die Glieder der Architekur sind kräftiger, die Gesamtform gedrungen und kompakt, der Umriß rund geschlossen. Entsprechend sind die Figuren untersetzter, voller, freier bewegt. Kein Wunder, daß nun der nackte Putto so beliebt wird. Das Idealgewand ist bauschig, das Haar lockig. Weit und bequem ist auch die Modetracht (faltige Röcke, weite Aermel, weiche Spitzenkragen). Das Ornament, das Knorpelwerk, ist der vollkommenste Ausdruck plastischer Fülle.

Dies ist der Stil, welcher 1616—1628 herrscht, doch nirgends mehr so deutlich zur Erscheinung kommt wie in dem ersten Werk dieses Stiles, der Bettlade zu Wertheim[1]. Hier hat auch der Aufbau mit seinem schwellenden Sarkophag, hier haben die besonders runden Putten dieselbe quellende Weichheit wie das Knorpelwerk. Während später die immer strenger werdende Architektur mit ihrem Steincharakter in Kontrast gesetzt ist zu der Weichheit des Organischen

Die organischen Formen nun gleichen sich um 1641 wieder den architektonischen Formen an. Das Ornament wird härter und flächenhaft, die Figuren sind mäßig bewegt, die Falten schlicht und fein. Entsprechend sind die Glieder der Figuren wie der Architektur wieder feiner, die ganzen Proportionen schlanker.

Der Michaelsaltar von 1643[2] geht am weitesten in der

[1] Siehe Tafel II.
[2] Siehe Tafel IV.

freien ungebundenen Manier. Die Fülle quillt hier gleichsam über, der perückenartige Schwall von Haar, das flatternde Gewand sind sozusagen außer Rand und Band; die Säule gibt dem Druck nach und windet sich.

Hier herrscht auch Willkür wie um 1611—13, aber nicht mehr eine spielerische, sondern eine gewalttätige.

VI.

Vergleichung mit ähnlichen Werken der Zeit.

Beispiele von ausländischen und einheimischen Bildhauern — gleiches Material — Marmorbildhauerei — Bedeutung der Ausländer in Relief und Architektur — Monumentalität — handwerkliche Auffassung der Bildhauerei — Ornament.

Es wären nun an der Reihe der sicheren Werke die Kunstmittel Michael Kerns dargelegt. Aber eine solche Analyse genügt nicht für die Beurteilung eines Künstlers und für Zuschreibung ungesicherter Arbeiten. Erst der Vergleich mit den ähnlichen Kunstwerken der Zeit ergibt die besonderen Merkmale und die Vorzüge einer Kunst.

Diesen Vergleich auf einen geschlossenen Kreis zu beschränken, geht nicht an, da unser Bildhauer weder in ein begrenztes Landschaftsgebiet, noch in eine bekannte Bildhauergruppe einzuordnen ist. Vielmehr finden sich Arbeiten ähnlicher Art in ganz Deutschland zerstreut, und zwar in solcher Anzahl, daß man kaum einen Inventarband aufschlagen kann, ohne ein derartiges Denkmal zu finden.

Die bekanntesten Beispiele stammen von Ausländern: Corn. Floris, Alexander Colin, G. M. Nosseni, Wilhelm Vernuken, Gillis de Rivière und Nic. Pippi aus Arras (tätig in Düsseldorf), Hans Morink; weniger bekannt, doch immer mehr durch Monographien hervorgehoben sind die einheimischen Bildhauer dieser Art: Hans Lacke und die beiden Gröninger in Westfalen, Jeremias Sutel und Ludolph Witte in Hannover, Adam Stenelt in Osnabrück, Christoph Kapup, Sebastian Ertle und Dehne in Magdeburg, Rupprich Hoffmann in Trier, 3 Walther in Dresden (und eine ausgedehnte sächsische Schule), Nikol. Bergner in Coburg, Seb. Goetz in Heidelberg, die Junker (Michael, Hans, Zacharias) in Aschaffenburg und Würzburg, Christ. Hoffmann in Windsheim, Abraham Graß in Kulmbach, Hans Werner in Nürnberg, Christof Jelin in Tübingen, Simon Schweitzer in Balingen, Jörg Zürn in Ueberlingen.

Es zeigt sich nun, daß, bis auf wenige Ausnahmen, das Gemeinsame bei allen namhaften Künstlern der Zeit das Material ist, nämlich Alabaster[1]. Dies erklärt auch, warum man vorzüglich in den oben (S. 53 Anm. 1) angeführten Alabastergebieten Bildhauer findet.

Mit dem Material hängt aber der gesamte Charakter und die Entwicklung der Bildhauerei dieser Zeit zusammen. Wie das Material herrschend wird, werden zugleich die mit ihm bezogenen ausländischen Bildhauer (s. S. 53) maßgebend. Die Einheimischen übernehmen mit dem Material auch die Kunstformen. Es sind die Formen der Marmorbildhauerei, welche für Italien charakteristisch, um diese Zeit auch die Niederlande beherrscht; mit ihr kommt erst die italienische Renaissance zur vollen Herrschaft in Deutschland. Und zwar dringt sie vor allem auf dem Umweg über die Nie-

[1] Man vgl. was R. v. Schönherr über die Verdrängung der Bronze sagt! Bronze hält sich in München und Augsburg.

derlande ein. Die Nachahmung von Marmorbildhauerei zeigt sich in der Farblosigkeit der Plastik und wird direkt ausgesprochen in einem Geding Michael Kerns, in dem es heißt: «zu den gessimbsenn der Jhenige Stein, welcher mit den meinsten Schönbarsten Adern durchzogen, damit er nach Ausfertigung und bollierung sich einem guten Marmor vergleiche.» (Michelstadt 1619). Gemeint ist der hohenlohische Alabaster, welcher bei Michael Kern den farbigen Marmor entbehrlich macht und doch vornehmer wirkt als Sandstein. Aehnlich ist auch bei H. Werner geaderter Alabaster verwendet. Im Alabaster verwirklicht sich die allgemeine Sehnsucht nach Marmorbildwerken.

Was nun die ausländische Bildhauerei[1] der deutschen vormacht und übermittelt, ist 1. die malerische Ausbildung des Reliefs und 2. die tektonische Ausbildung des Aufbaues.

Das Relief wurde nach 1550 in Deutschland wenig mehr geübt. Denkmäler aus Holz vereinigte man mit Gemälden (Altäre, Epitaphien); solche aus Stein (Grabdenkmäler im Freien) hatten außer Rundfiguren höchstens einen landschaftlichen Hintergrund in flachem Relief (häufig um 1560–80). Dann, nachdem man bei den Werken ausländischer Bildhauer (Colin, Nosseni, auch H. Morink in Konstanz) das Relief als die Hauptsache bewundern konnte, wird es auch in Deutschland wieder allgemein geübt. Zunächst aber mehr an untergeordneten Stellen, am Sockel oder in aufgesetzten Medaillons. Erst allmählich wagen es die deutschen Bildhauer wieder, ein umfangreiches Relief in den Mittelpunkt ihrer Arbeit zu stellen[2], und ganze Serien von Historien auszuführen, so daß sogar an Flügelaltären die Malerei entbehrlich wird. In der Nachahmung von Gemälden durch Reliefs wetteifern nun alle Bildhauer nach 1600, und Michael Kern, welcher es sogar

[1] Es sind immer die in Deutschland tätigen Ausländer gemeint.

[2] so daß unter Umständen auch die Porträtfigur an Grabmälern dadurch zur Seite gedrängt wird.

fertig bringt, ein Gemälde innerhalb des Gemäldes und das wirrste Kampfgewühl wiederzugeben, ist in dieser Kunst einer der ersten.

Seine Schwächen in der Reliefdarstellung teilt er mit den übrigen deutschen Bildhauern: nämlich eine mangelhafte Perspektive, besonders auffallend in der viel zu steilen Darstellung des Bodens, und auch in manchen Körperverkürzungen. Ferner die unvermittelte Abstufung von drei Gründen; auch die unausgeglichene Kombination von Relief und Rundplastik.

Die Architektur, soweit sie in der Plastik verwendet wurde, war in Deutschland bis etwa 1600 allgemein der spielerischen Willkür verfallen, welche für Kerns erste Werke charakterisch ist und in der Fantasie von Schreinern (Wendel Dietterlin) entstanden war. Dagegen unterscheiden sich die Arbeiten der ausländischen Bildhauer durch einen streng tektonischen Charakter, durch Standfestigkeit, folgerichtigen Aufbau und Einfachheit, sowohl in der Gesamtform als in der Verzierung einzelner Teile[1]. Der Mangel an Verzierung gefällt den Einheimischen zunächst gar nicht; ein beredtes Zeugnis hiefür ist eine Stelle im Tagebuch[2] des Baumeisters H. Schickhardt, worin er über den Augsburger Brunnen Hubert Gerhards 1598 urteilt: «Die Vehl an diesem Brunnen send . . das obere Posament unter dem großen Bild wie auch das Spazium zwischent den Bildern auf dem Geschal ist zu winig geziert, sieht gar zu nackend.»

Aber nach 1620 wird es doch die Regel, Säulen und Gesimse glatt zu lassen, zunächst wohl der Marmorpolitur zulieb. Und seit die Architektur klarer hervortritt, wird auch das architektonische Gewissen geschärft, werden theoretische

[1] z. B. die Säulenschäfte sind bei den genannten Ausländern fast ausnahmslos glatt, aber der schwere Charakter des Steines kommt neben dem Hochdrang anfangs noch nicht zum Ausdruck.

[2] Herausgegeben von Heyd 1912.

Säulenbücher zur Kritik herangezogen, was eine allgemeine Annäherung an den klassischen Kanon zur Folge hat[1].

Die tieferen Gründe für die Bevorzugung des Marmors (und seines leichter zu beschaffenden und zu bearbeitenden Surrogates, des Alabasters) liegen in der Prunksucht, welche der ganzen Zeit ihr Gepräge gibt und sich in den Wünschen der Besteller überall deutlich ausdrückt. Und es ist interessant, in einem Geding Kerns zu lesen, daß nicht nur die materielle Kostbarkeit des Steines, sondern auch sein künstlerischer Charakter geschätzt wird:

Es heißt: «damit aber dies Werkh desto Heroischer anzusehen, sollen die Säulen sambt den Hauptwappen (usw.) von schönem Alabaster daran gesetzt werden.» (Fürstliches Archiv Wallerstein. Personalakten Graf Gottfried. 1620).

Der Ausdruck «Heroisch» spielt in der Zeit überhaupt eine Rolle und bezeichnet das ausgesprochene Streben nach Monumentalität (z. B. auch von dem Augsburger Rathaus des Elias Holl wird ein heroisches Aussehen verlangt). Dieses Streben nach Monumentalität äußert sich zunächst in negativer Weise, in der Beseitigung des spielerischen Zierats und der Anlehnung an einen strengen Kanon; hierin gehen die Ausländer voran; später in der Betonung der Schwere des Steines, überhaupt der Massigkeit[2].

[1] Vgl. den Prozeß G. Gröningers mit Bocholt (F. Koch „Die Gröninger").

[2] In dem Sinne der Massigkeit werden schon von Wendel Dietterlin die dorischen Säulen aufgefaßt und mit einem zu dicken Eisenbanden verstärkten Beschläg und Bossenquadern vereinigt. Angewendet findet man diese Formen z, B. in den Portalen des Schlosses Aschaffenburg. Dementsprechend ist seit 1610 etwa, besonders bei Elias Holl, die Bevorzugung der dorischen Ordnung wahrzunehmen. Die Massigkeit wird in bewußter Weise an den Festungsbauten von Marienberg bei Würzburg angestrebt. Die rauhe Oberfläche an den Bossenquadern des Schlosses Tübingen, an dem groben Tuffstein des dortigen Portales effektvoll verwendet. Alles dies sind Beispiele aus der Architektur von 1590—1620.

Die Betonung der Schwere ist bei den ausländischen Bildhauern[1] nicht vorhanden. Auch sie haben schlanke Proportionen im Aufbau und in den Figuren, nur nicht übermäßig schlanke.

Was sie bringen und anstreben, ist das Normalmaß: die struktiv richtigen Verhältnisse im Aufbau, die gesunde Proportion der Figuren. Und als Norm dient ihnen bei dieser Korrektion die Antike.

Dementsprechend führen sie auch die Deutschen nur bis zum Klassizismus.

So auch bei den Figuren: die puppenhaft kleinen und die nach verschiedenen Maßstäben abgestuften werden verbannt und machen dem allgemeinen Normalmaß der Lebensgröße Platz. Ueberlebensgroße Figuren sind, wie bei Michael Kern, so auch bei seinen Zeitgenossen noch selten[2].

Aber nach 1640 etwa streben die Einheimischen gemeinsam mit den ausländischen Bildhauern der Massigkeit zu. Die spielerische Leichtigkeit verbleibt der Holzplastik.

Was die Gesinnung der Zeit, die Ruhm- und Prunksucht, neben der Monumentalität in die Kunst hineinbringt, ist der weltliche Inhalt der Darstellung: die repräsentative Haltung statt der andächtigen bei Grabmalbildnissen, die Verherrlichung zeitgenössischer Kriegstaten, die allegorischen Darstellungen von Ruhm, Sieg und Stärke, wohl auch die Beliebtheit der Löwen und Trophäen.

Damit verbunden ist der Mangel an seelischem Ausdruck, welcher sowohl bei den religiösen Figuren als besonders bei den Bildnissen störend wirkt. Die Porträtdarstellung ist auf einem solchen Tiefstand, daß man von dem Bildhauer nicht

[1] von denen kaum einer in der Zeit von 1620—40 in Deutschland mehr tätig ist (vgl. S. 75, Anm. 1).

[2] Ausnahme der Altar in Lauenstein (vgl. Monatsh. f. Kunstwissenschaft IX, 1910) und die Nürnberger Portalskulpturen des Leonhard Kern.

einmal persönliche Auffassung verlangt, wo das möglich wäre, sondern ihm allgemein eine gemalte Vorlage gibt (dies wird auch von Colin bezeugt und von Abraham Graß).

Eine handwerkliche Auffassung der Bildhauerei ist in der Gesinnung der Zeit begründet und dehnt sich über die ganze Plastik aus. Auch die Ausländer haben nicht mehr künstlerischen Ehrgeiz als unsere deutschen Bildhauer[1]. Doch ändern sie im Laufe der Zeit (von 1600 an) ihre Stellung in Deutschland: sobald die deutschen Bildhauer im Handwerklichen sie eingeholt haben, ziehen sich die Ausländer von der Ausführung zurück und nisten sich als Universalkünstler und künstlerische Berater von Fürsten in irgend einer Residenz ein[2].

Auch als Universalkünstler werden sie dann für unsere Bildhauer wieder vorbildlich: während noch bis zum dreißigjährigen Krieg durch die engen Zunftbestimmungen die Handwerke streng geschieden waren, wird nach 1650 eine möglichste Vielseitigkeit angestrebt und z. B. in Sandrarts Biographien gern hervorgehoben.

In Bezug auf Benützung von Vorbildern sind die Zunftbestimmungen nicht streng; sie verbieten dem Bildhauer nur die Nachbildung eines plastischen Werkes. Während die Benützung gezeichneter Vorlagen durchaus nichts Ehrenrühriges hat.

Den engsten Anschluß an die Malerei hat naturgemäß das Relief; bei ihm darf man die Benützung von Vorlagen als die Regel ansehen. Besonders Stiche dienen dazu und werden gewiß gerade zu diesem Zweck in der Zeit in solcher Menge hergestellt.

[1] Nosseni macht Tische und Vasen aus Alabaster; Colin läßt seinen Figuren Köpfe von anderer Hand aufsetzen; selbst Giovanni de Bologna arbeitet nach Entwürfen von Malern (Neptunbrunnen).

[2] W. Vernuken, Peter Candid, G. M. Nosseni.

Seit die Kunstgeschichte ihr Augenmerk auf die Vergleichung von Reliefs und Stichen richtet[1], mehren sich Nachweise für Benützung von Vorbildern ständig. Aber während die Abhängigkeit der Plastik für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts schon allgemein anerkannt ist, wird sie für die folgende Zeit noch lange nicht genug in Rechnung gezogen, sonst wäre es nicht möglich, daß man fast in jeder Monographie dem Bildhauer die Erfindung der Historien zutraut und über seine Kompositionsprinzipien spricht, auch wo die Komposition nachweislich entlehnt ist.

Von den unzähligen Stechern dieser Zeit verdienen besondere Beachtung: P. de Borcht, H. Cock, C. de Mallery, die Galle, P. de Jode, Wierinx und nicht zum wenigsten die deutschen Familien Merian, Sadeler und Kilian.

Unter den kopierten Malern sind die beliebtesten: Fr. Floris, M. Heemskerk, H. Goltzius, B. Spranger, H. von Aachen, M. de Vos, Fr. Sustris, P. Candid, Chr. Schwarz, M. Kager.

Im Allgemeinen sind, sobald man sich die Mühe der Prüfung nimmt, die Vorlagen leicht zu erkennen, da sie bis in Einzelheiten getreu nachgebildet zu werden pflegen. Abweichungen werden eher in der Gesamtanordnung vorgenommen als im Detail. Die Kunst der Wiedergabe ist erstaunlich. Nur der Stil der rund geschwungenen italienischen Linien bleibt unerreicht bei den deutschen Bildwerken. Ein freieres Verfahren der Wiedergabe eines Stiches wird da angewandt, wo es sich um oft geübte Vorwürfe handelt. Für Gegenstände wie Andachtsfigur, Kreuzigungsgruppe, Taufe Christi wird jede Werkstatt ihr stehendes Schema gehabt haben, das dann nur unter Umständen durch einzelne aus Stichen entnommene Figuren bereichert wird, so bei G. Gröninger, der seinen oft wiederholten Gekreuzigten in Altenberge

[1] K. Lange, „Peter Flötner", Berlin 1897.

eine Magdalena aus einem Stich nach Winghen beifügt. Auch dann ist es nicht schwer, oft wiederholtes Werkstattgut von einmal Entliehenem zu unterscheiden. Womit freilich nicht gesagt ist, daß nicht auch der Typus auf ein in der Werkstatt befindliches graphisches Blatt zurückgehe. So viel Selbständigkeit wird man den vielbeschäftigten Bildhauern der Renaissance jedoch zutrauen können, daß sie die zum Grundbestand gehörigen Darstellungen, (z. B. Kruzifix mit Maria und Johannes, das allgemein übliche Gesellenstück) ohne Vorlage bildeten. Auch bei diesem Verfahren ist es sehr wohl möglich, daß sich die Arbeiten verschiedener Bildhauer gleichen: was ist natürlicher, als daß dasselbe herauskommt, wenn jeder die nächstliegende Lösung des Themas, richtiger gesagt, das zu seiner Zeit allgemein übliche Schema ausführt? So denke ich mir die Entstehung der ähnlichen Darstellungen der Taufe Christi bei G. Gröninger, H. Junker und Eisenhoit (aus deren Aehnlichkeit F. Koch auf Beziehungen zwischen diesen Künstlern schließt); ähnliche Taufen Christi findet man noch unzählige in der Zeit.

Auch scheinbar originelle, zufällige Motive wie Mantelknoten auf der Schulter, Vorhang als Hintergrund, Johannes d. T. in einer Kanzel aus natürlichen Baumstämmen, eine liegende Mutter als Eckfüllung und viele andere erweisen sich genau besehen als Modeerscheinungen, welche hier und dort unabhängig von einander auftreten können.

Dagegen werden für besondere Aufgaben, namentlich für historische Dartellungen (Fürstenbildnisse am Heidelberger Schloß, Historien am Maximiliansgrabmal in Innsbruck) häufig Malerentwürfe erwähnt. Da solche Zeichnungen nur selten mehr erhalten sind, ist man hier auf Berichte angewiesen.

Stiche, welche statuarische Figuren zeigen, sind verhältnismäßig selten. Selten ist es auch, daß man die plastische Wiedergabe eines Gemäldes nachweisen kann[1].

[1] Altarwerk in Wolkenburg, K. Sachsen, von J. H. Böhme.

Solche Wiedergaben können nicht häufig vorgenommen worden sein. Denn ein in der Nähe hängendes Bild würde jeder Beschauer gelangweilt wieder erkannt haben, und entfernte müßten in genauer Zeichnung übertragen worden sein. Das Zeichnen fiel aber den meisten Bildhauern schwer (man ist immer erstaunt über das zeichnerische Ungeschick auch der besten Bildhauer); bequemer war für sie die Benützung eines Stiches. Ein jeweils passender war freilich nicht rasch zu beschaffen; wenn die Stiche nicht durch fahrende Händler zufällig ins Haus gebracht wurden, mußten sie auf den Messen im Vorrat ausgewählt werden. Bei Kern ist sicher anzunehmen, daß er eine Sammlung von den modernsten Stichen unterhielt; nicht anders werden es andere vielbeschäftigte Bildhauer gehalten haben.

Immer muß der Kunsthistoriker zunächst nach einem Stich suchen; er kann nicht, wenn er einen Raffael oder Michelangelo wiedererkennt, folgern, der Bildhauer habe diese Werke an Ort und Stelle, womöglich in Italien kopiert[1]. Besonders wenn es sich um ein plastisches Urbild handelt, müssen wir uns hüten, dem Bildhauer, für den die Wiederholung eines plastischen Werkes ehrenrührig war, Unrecht zu tun. Aehnlich verhält es sich bei den Plaketten. Und selbst wenn man diese, ihres flachen Charakters wegen, zu den erlaubten Hilfsmitteln rechnet (was ihr bekannter Gebrauch in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. nahelegt), muß man annehmen, daß sie mehr in kleinem Format, etwa von Goldschmieden, wiederholt wurden als in der Monumentalplastik. Mir ist bei der Durchsicht der Berliner und Münchener Plakettensammlungen kein bestimmtes Vorbild für große Reliefs begegnet. Leicht kommt es bei der großen Abhängigkeit vom Stich vor, daß zwei Bildhauer genau dieselbe Darstellung einem Stich entnehmen. Jedenfalls ist dieser Zufall wahrscheinlicher als der Fall, daß

[1] Vgl. F. Hirsch über Morinck (Rep. f. Kunstw. XX. 1897).

ein Bildhauer verbotenerweise den anderen kopiert. Methodisch unrichtig ist es daher, bei gleichen Darstellungen zweier Reliefs auf Beziehungen zwischen beiden Bildhauern (z. B. zwischen Ertle in Magdeburg und Werner in Nürnberg — welche beide die Redemptio des Marten de Vos wiedergeben) oder gar auf ihre Identität (vergl. S. 116) zu schließen.

Was den Entwurf des architektonischen Aufbaues der Denkmäler anbelangt, so hat man Nachrichten, daß ein solcher von einem Architekten oder Maler geliefert wurde (z. B. das nicht mehr vorhandene Portal der Universitätskirche Würzburg, entworfen von Maler Amann, Marktbrunnen in Tübingen, entworfen von Baumeister Schickhardt, Grabmal für E. v. Mengersdorf in Bamberg, entworfen von Maler Ziegler).

Aber die betreffenden Denkmäler unterscheiden sich sogleich vom Durchschnitt durch ihre originelle Form. Im Allgemeinen herrscht eine so gleichmäßige Wiederholung weniger Typen (Tumba, Kanzel mit Tragfigur, Aedicula mit Annäherung an Flügelaltar, Triumphbogen oder Hausfassade), daß man die Benützung von Vorlagenstichen noch weniger als bei Kern in Betracht ziehen darf. Denn diese Stiche sind viel phantastischer als die ausgeführten Denkmäler; nicht einmal ihre eigenen Urheber wagen, sie in Plastik umzusetzen (Cornelis Floris, Wendel Dietterlin). Kern hat neben den Ausländern noch die mannigfaltigsten Denkmalformen.

Wie das Verhältnis von den gar nicht seltenen Ornamentstichen zu der ausgeführten Dekoration ist, wurde weder im Zusammenhang, noch für einzelne Bildhauer festgestellt. Ich kann nur auf das bei Michael Kern Gesagte verweisen.

Was bisher bei den verschiedenen Bestandteilen der Denkmäler an Anlehnungen zutage kam, genügt, um zu zeigen, daß die geringe Erfindungskraft und die handwerkliche Ausübung der Bildhauerei ein allgemeiner Zug der Zeit und nicht eine besondere Schwäche Michael Kerns ist.

Aber nicht nur in den großen Zügen stimmt der Forchtenberger Bildhauer mit der allgemeinen Richtung überein, sondern auch in geringfügigen Kleinigkeiten, in dem Maße, daß man geradezu von einer allgemeinen Mode sprechen kann, z. B. Dekoration der Säulen durch Cherubimköpfe, der Rundwappen durch Hermen, der Friese anfangs durch fortlaufendes Ornament, dann durch Besetzung einzelner Stellen (Mitte und Verkröpfungen); die seitlich ausgerundete Tafelform.

Das Ornament ist in ganz Deutschland am Ende des 16. Jahrhunderts, bis 1610, das Mischornament, das wir bei Kern fanden, zusammengesetzt aus Rollwerk, grotesken Zieraten, klassischen Einzelformen und knorpeligen Gebilden [1].

Gleich nach 1610 tritt nun an verschiedenen Stellen Deutschlands das reine Knorpelwerk auf (nicht mehr als eine Addition der verschiedenen Bestandteile, sondern als eine Umbildung aller Teile in knorpelige Formen), das Michael Kern in der Zeit 1614—16 ausbildet. Es kommt vor:

1611 bei Stenelt in Osnabrück,
1611 bei Sutel in Hannover,
1612—14 in Magdeburg,
1613 in Tübingen (verschiedene Grabmäler in der Kirche), gleichzeitig in Stuttgart (an Bauten Schickhardts und Grabmal an der Ufkirche Cannstatt),
1614 bei Ertle in Magdeburg,
1615 bei H. Junker in Aschaffenburg.

[1] Wenn der älteste dieser Bestandteile, das Rollwerk, aus den Niederlanden stammt und in Italien nur mit Zurückhaltung aufgenommen wurde, so scheinen mir die klassizierenden Formen aus Italien eingedrungen zu sein, wo sie fortwährend die Hauptrolle spielen. Und italienisch ist auch das Formgefühl, welches die knorpeligen Bildungen hervorgerufen hat.

Der allgemeine geschichtliche Vorgang der Entstehung des Knorpelwerkes ist nicht geklärt. An einzelnen Orten, z. B. in Aschaffenburg (Hans Junker), in Magdeburg (Seb. Ertle) und im Dom zu Mainz, ist zu verfolgen, wie sich das Rollwerk unter dem Einfluß italienischen Formgefühles erweicht, und allmählich über das italienische Vorbild hinausgehend zum Knorpelwerk wird.

Von diesem langsam entstandenen Knorpelwerk unterscheidet sich das an manchen Orten plötzlich auftretende, das (z. B. Tübingen, Osnabrück) auf ein fertiges Vorbild zurückgehen muß.

Die ausländischen Bildhauer, soweit solche nach 1610 noch in Deutschland tätig sind, liefern diese Vorbilder nicht; ob im Ausland frühere Beispiele als in Deutschland vorliegen, ist noch nicht untersucht. Italien scheint mir um 1610 noch nicht so weit gegangen zu sein in der Ausbildung des Knorpelwerkes, wie Deutschland.

Für die Ausbildung des Ornamentes in Deutschland spricht, neben der Verteilung der ersten Beispiele durch ganz Deutschland, die Tatsache, daß fast alle Stecher des Knorpelwerkes (ganz im Gegensatz zum Rollwerk) Deutsche sind. Wie weit ihre Bücher (Kilian 1607–1610, Jamnitzer 1610, Dietterlin d. J. 1615), vorbildlich wirkten, muß noch im einzelnen untersucht werden. Für Kern waren sie nicht maßgebend.

Das in den Jahren 1610—15 in der Bildhauerei entstandene Knorpelwerk — es ist eine eigentlich plastische Ornamentform — breitet sich nun, ohne sich wesentlich weiter zu entwickeln, rasch aus, auch auf Architektur und Kunstgewerbe, beweisend, wie stark die Herrschaft der Plastik in dieser Epoche ist.

Die vollkommensten Beispiele des Knorpelwerks sind Holzschnitzereien: Köln, Jesuitenkirche 1627; Riddagshausen, Kanzel 1622; Brenz (bei Heidenheim), Schloß 1672. Kirchengestühl, Türen und Schränke.

Aber nicht allgemein wird das Knorpelwerk angenommen; wie die Baumeister der klassizierenden Richtung, so neigen auch unter den Bildhauern die ausländischen und von den Einheimischen nicht die schlechtesten [1] zur Schmucklosigkeit und nehmen höchstens klassische Dekoration (besonders gerne die von dem Italiener Radi 1619 im Stich publizierten Rahmenformen mit sogenannten «Ohren» auf). Das ist die Richtung, welche von italienischem Geschmack beherrscht wird.

Michael Kern nimmt eine Mittelstellung ein; er ist nicht so klassizistisch, daß er das Knorpelwerk ablehnt, läßt es aber auch nicht unbeschränkt wuchern, sondern verwendet es mit zunehmender Mäßigung.

Originell ist seine Abschwenkung vom Knorpelwerk zum spätgotischen Laubwerk, während andere gotische Ornamente, wie das Maßwerk, auch bei sonstigen Bildhauern vereinzelt Aufnahme finden. (Magdeburg Kapup 1594, Ertle 1616; Hans Werner in Bamberg 1596).

Zusammenfassung.

Wie verhält sich Michael Kern zu den historischen Stilen?

In seinen ersten Werken mit ihrer spitzen Zierlichkeit geht er fast ganz auf im Stil deutscher Spätrenaissance (vergl. O. Ebe «Spätrenaissance»), welche bis 1610 im Verein mit der sog. spanischen Tracht das Zeitbild beherrscht und sich am vollkommensten in der Holzbildnerei ausprägt (typischer Vertreter der Schreiner Wendel Dietterlin). Ein Werk der Spätrenaissance ist noch das Portal von 1613 (Dettelbach). Was wir aber im folgenden Jahre in Wertheim entstehen sehen, ist nicht anders als barock zu bezeichnen;

[1] z. B. G. Gröninger.

das ganze Werk hat die schweren weichen Formen des italienischen Barock, dem sich ausnahmsweise schon ein Werk von 1609, das Kindergrabmal in Oehringen, annähert.

Dies sind aber besondere Fälle unter den besprochenen Werken, welchen nur noch der Michaelsaltar von 1643 (den wir dem Achilles geben) beizuzählen ist.

Von 1616 - 41 weicht Michael stetig vom Barock ab. Er hat die Manier der Spätrenaissance endgültig abgestreift; übernimmt aber vom Barock nicht die Biegsamkeit der Architektur, sondern betont immer mehr deren wahres Steinmaterial gegenüber dem organischen Eindruck, den die Figuren anstreben. Die Figuren selbst gehen in diesem Bestreben doch nicht so weit wie etwa die von Rubens; ebenso wird die schwellende Fülle des Knorpelwerkes wieder eingeschränkt. Auch der Ausdruck, welcher 1616 (bei den weinenden Putten) schon etwas Barockes gehabt hatte, wird später wieder gemäßigt.

Wir sehen also unseren Bildhauer auf einem Wege, welcher sich von den beiden malerischen Stilen der deutschen Spätrenaissance und des italienischen Barock abkehrt, um sich der strengen Renaissance (in Anlehnung an die Antike) zu nähern. Ist diese Richtung allgemein? In der Malerei zieht mit Rubens und Rembrandt der malerische Stil ein. In der Architektur ist nicht eine allgemeine, aber eine starke Strömung reaktionär, der Bestrebungen Kerns parallel: es seien nur Palladio, Holl, Inigo Jones genannt. In der Bildhauerei bilden sich zwei Richtungen: die Stein- (Marmor-) Bildhauerei entwickelt sich, wie schon gezeigt, unter Leitung der (vor 1620 tätigen) Ausländer reaktionär, mit Kern; die Holzbildhauerei aber geht von der Spätrenaissance direkt zum Barock über. Soll man nun die Reaktion der Marmorbildhauerei als eine Stockung des allgemeinen Entwicklungsprozesses beklagen? Wo sie fehlt, in der Holzbildhauerei zum Beispiel, bleibt der deutsche Barock spielerisch wie die

Spätrenaissance. Die Wucht des italienischen Barock mußte in Deutschland notwendig vorbereitet werden durch eine wiederholte Renaissance. Jetzt erst, nach 1600, wird in Deutschland der klassische Stil auch im Großen erfaßt, nicht nur in Kleinigkeiten nachgeahmt, wie im 16. Jahrhundert. Der Sinn für Proportion, für steinmäßige Behandlung, für folgerichtige Struktur wird jetzt erst ausgebildet.

Schließlich bleibt nur noch der gotisierende Stil zu besprechen als in keinem der malerischen Stile eingeschlossen, vielmehr mit beiden verwandt. Die Spätrenaissancearchitektur zeigt in ganz Deutschland Neigung zur Gotik [1], welche sich leicht aus ihrer Wesensverwandtschaft mit der gotischen Architektur erklärt. In der Bildhauerei ist nur bei einem mir bekannten Denkmal der ganze Aufbau gotisierend (bei dem erwähnten Grabmal H. Werners in Bamberg) [2].

Die auf das Strenge gerichtete Architektur nach 1620 verknüpft sich mit der Antike, aber nicht mehr mit Gotik. Deshalb hat Michael Kern eine Kanzel, die gotisch aussehen sollte, nicht architektonisch, sondern malerisch aufgebaut.

Aber das Knorpelwerk, als barocker Bestandteil der Kernischen Plastik, ist wieder verwandt mit dem spätgotischen Laubwerk. Michael Kern vollzieht den Uebergang von einem zum andern und ist darin der einzige.

Obwohl also Michael Kern sich, sobald er Eigenart erlangt hat, zwischen den Stilen der Renaissance und des Barock hält, obwohl er Organisches und Anorganisches, Malerisches mit Strengem vermengt, so daß eine Stileinheit im historischen Sinne nicht zustande kommt, machen doch die Werke seiner reifen Zeit meist einen harmonischen Eindruck. Das Befriedigende an ihnen ist die Einheit des persönlichen

[1] Wolffenbüttel, Diözese Würzburg, Köln Jesuitenkirche, Jakob Müller s. S. 91.

[2] Für E. von Mengersdorf 1596.

Stiles, welcher alles durchdringt. Und bei der handwerklichen Stellung der Bildhauerei dieser Zeit, bei den geringen Ansprüchen, welche man an persönliche Auffassung in der Bildhauerei stellte, ist es um so mehr zu schätzen, wenn noch Persönlichkeiten über das allgemeine Niveau hervortreten. Als solche kenne ich neben Michael Kern nur noch Hans Junker und Gerhard Gröninger.

Der persönliche Stil, das Temperament, welches den Forchtenberger Bildhauer von anderen unterscheidet, ist ein gutartiges Phlegma. Seine guten Seiten zeigen sich in der soliden Architektur, der liebevollen Ausführung aller Gegenstände (namentlich des Kostüms), in der aufrichtigen Deutlichkeit der Architektur wie der Reliefszenen. Schattenseiten dieses biederen Charakters sind: temperamentloser Ausdruck, hausbackener Geschmack und eine gewisse bäuerliche Ungelenkheit. Die haftet Michael Kern an, auch wo er zierlich und elegant sein will; der Sinn für schöne Linie und für liebliche Gesichter fehlt ihm. Seine Figuren, als beste Träger des persönlichen Stiles, erkennt man an ihrer derbgliedrigen Gestalt mit dem steifen Nacken, dem vierschrötigen Kopf (auffallend eckig die Kinnbacken), der lahmen, ungelenken Bewegung.

Nach dieser stilistischen Unterscheidung sei der Vergleich mit den Zeitgenossen geschlossen und das Resultat zusammengefaßt:

Vom historischen Standpunkt aus muß man die Bildhauerei der Zeit als Kunstgewerbe anerkennen; als solches genügte sie den Bedürfnissen ihrer Zeit. Nach unseren Begriffen ist sie freilich als Kunst nicht vollwertig, da sie auf selbständige Darstellung der Natur und auf seelischen Ausdruck verzichtet.

Unter den historischen Voraussetzungen wieder muß man den in Deutschland tätigen Ausländern den Vorrang einräumen. Ihnen verdankt die Bildhauerei in Deutschland über-

haupt ihren Aufschwung um 1600. Sie bringen Material und Technik. Sie beseitigen die Uebertreibungen der deutschen Spätrenaissance, führen eine maßvolle klassizierende Richtung ein und bereiten für den Barock vor. Nach 1620 hört ihre Wirkung auf.

Aber nach den Ausländern kommt gleich Michael Kern, der unter seinen Landsleuten hervorragt durch frühes Erfassen aller neuen Richtungen (klassizistischer, gotisierender Stil, Knorpelstil) und durch seine persönliche Eigenart.

Seine Vorzüge sind :

Tektonische Gediegenheit der Architektur, virtuose Ausbildung des Reliefs (worin Schlachtenbild und ganz feines Verzierungsrelief Spezialitäten darstellen), Vielseitigkeit in den Denkmalformen (Kanzel mit vorgelagerten Figuren, Tumba mit Säulen-Baldachin).

Im Dekorativen hat er besonders starke Vorliebe für Löwen, seitlich ausgerundete Tafeln, Trophäen, frei hängende Guirlanden. Eigentümlichkeiten sind die weinenden Putten mit Taschentüchern und verknorpelte Kapitelle.

VII.

Oertliche Bedeutung Kerns.

Von der allgemeinen kunstgeschichtlichen Bedeutung Michael Kerns kann die örtliche immer noch verschieden sein. Es bleibt also noch näher zu untersuchen, was er für seine Gegend bedeutet. Damit wird sich zugleich ergeben, wie viel er von seinem Lehrer und anderen in der Gegend tätigen Bildhauern gelernt hat, welche die feineren Unterschiede zwischen ihm und seinen Mitarbeitern sind, welche seine Nachwirkung auf die spätere Bildhauerei seiner Heimat.

Die Bildhauerei der Gegend ist schon vor Michael Kern sehr rege; dementsprechend ist das künstlerische Niveau nicht unter dem Durchschnitt. Von jeher Sitz angesehener Steinplastik ist Heilbronn, ihr typischer Vertreter Jakob Müller, der Lehrer Michaels, den wir aus einem Aufsatz M. v. Rauchs kennen (Württemb. Vierteljahrsh. N. F. XIX, 1905). Er verfertigt die gleichen Gegenstände wie Michael Kern, außerdem aber auch Steinmetzenarbeit (Fassaden, Säulen, Konsolen); diese ist natürlich aus Sandstein und rein dekorativ gehalten. Als Ornament erscheint Rollwerk mit grotesken Gegenständen wie Früchte, Frauenköpfe, Draperie usw. Knorpelwerk hat

Jakob Müller, der bald nach 1610 (nach Rauch) gestorben sein muß, nicht[1], wohl aber gotisierende Formen: Kielbögen an der Fassade Liebenstein, Maßwerk am Giebel Neckarbischofsheim, Kleeblattbögen an Grabmälern.

Zu der Zeit, als Kern bei ihm lernt, 1597—1601, macht er Steinmetzenarbeiten im althergebrachten Stil zu Liebenstein (Abb. Kunstd. Württ. Neckarkr., Atl.), ferner verschiedene kirchliche Einrichtungsgegenstände, Grabmäler, Kanzeln usw., in der Gegend von Heidelberg. Hier hat auch er architektonischen Aufbau mit Alabasterreliefs. Mit besonderer Vorliebe verwendet er Hermen mit weiblichem Oberkörper, überhaupt Halbfiguren. Das Grabmal in Kürnbach überragt an Qualität alle anderen Arbeiten seiner Hand und ist vielleicht von einem begabteren Gehilfen ausgeführt. Sonst sind die Figuren fast immer schwach, die Reliefs ziemlich ungeschickt.

Was Michael Kern von Müller lernen konnte, ist die Beherrschung der um 1600 allgemein üblichen Dekorationsformen und eine nur mäßige Kunst im Figürlichen. Direkt übernommen hat er von seinem Lehrmeister die Form der ausgebauchten Tragsäule der Kanzel und eine Kleinigkeit wie den Diamant-Nagel des Beschlags; vielleicht auch noch eine Vorliebe für Karyatiden und Geschmack für die Gotik. Doch muß man bedenken, daß zwischen Kerns Lehrzeit und seinem ersten gesicherten Werk 9 Jahre liegen.

Auch wenn er sich anfangs enger an Jakob Müller anschloß, so hat Michael Kern doch nicht seine spezifischen Vorzüge von ihm. Diese hat er überhaupt nicht von einem Lehrmeister samt und sonders übernommen, sondern sich im Laufe seiner Entwicklung langsam angeeignet. Als Anregungen

[1] Eine ausgesprochene Vorliebe für knorpelige Gegenstände bekunden die Skulpturen des Schlachthauses Heilbronn um 1610, die Rauch dem I. Müller zuschreiben möchte. Sie scheinen mir aber zu gut im Vergleich zu der sonstigen harten Manier Müllers. (Abb. Kunstdenkm. Württemb., Neckarkreis.)

mögen ihm dabei verschiedene Werke, die er kannte, gedient haben. So z. B. wird es kein Zufall sein, daß eines der seltenen Beispiele von Schlachtreliefs sich in Weikersheim (OA. Mergentheim) befand (Stukkatur von Gerhard Schmidt)[1]. — In Tübingen, wo er (vergl. S. 30 u. 101), Einzelformen von Grabmälern entlehnt hat, mag er auch etwas von dem Stil Jelins angenommen haben, der sich in seiner Derbheit von dem eleganten der Ausländer, zum Vorteil der Monumentalität, unterscheidet. Auch das Knorpelwerk kann er dort schon um 1613 in ausgebildetem Zustande gesehen haben.

Am nächsten kommen der Art Michael Kerns unter den vor 1610 ausgeführten Denkmälern die in Würzburg, welche einer ausgedehnten Schule[2] angehören müssen, aber an Qualität unter seinen Arbeiten stehen, so daß sie ihm nicht vorbildlich sein konnten. Vielmehr muß man annehmen, daß diese Werkstatt mit der Forchtenberger eine gemeinsame Quelle habe, und das kann keine andere gewesen sein, als die berühmte Kunst der Mainzer Robin und Fabri, welche in den 80er Jahren für den Bischof Julius in Würzburg Bildhauereien ausführten. Erhalten sind zwar keine Werke dieser Bildhauer, nur Beschreibungen von denen in Würzburg[3].

Nach diesen müßten die Werke von Robin und Fabri Alabasterdenkmäler, die ersten der Gegend, und ihrem Umfang und Rufe nach sehr bedeutend gewesen sein. Die Denkmalformen und ihre Bestandteile sind genau die gleichen wie bei

[1] Abgebildet in Kunstdenkm. Württemb., Jagstkreis, Erg.-Atlas.

[2] Zusammenstellung nach Kunstdenkm. Bayerns, B.-A. Karlstadt, S. 36: Ingolstadt (B.-A. Ochsenfurt), Fröhstockheim (B.-A. Kitzingen), Altenschönbach (B.-A. Gerolzhofen), Tauberbischofsheim (Kr. Mosbach), Maria-Sontheim (B.-A. Karlstadt).

[3] In Encaena et Tricennalia Juliana 1604 (Marianus). Scharold berichtet zwar, der Hochaltar der Universitätskirche sei nach Schlüsselfeld gekommen, dort ist jedoch keine Spur von ihm nachzuweisen, obwohl ihn Dehio (Handbuch Mitteldeutschland, 1914) als vorhanden anführt.

Kern: Ein mehrgeschossiger Altar mit zahlreichen Reliefs und Figuren, eine Tumba mit Liegfigur und Wappenengeln, eine Kanzel mit Figuren der Evangelisten am Fuß, mit Reliefs an der Brüstung.

Demnach zweifle ich nicht, daß der entscheidende Einfluß auf Michael Kern von den Mainzer Bildhauern ausging, welche ihrem Namen nach als Niederländer anzusehen sind [1].

Von den gleichzeitigen Bildhauern der Gegend, welche neben Michael Kern für Zuschreibungen der vielen Alabasterbildwerke in Betracht kommen, sind viele nur dem Namen nach bekannt aus dem Würzburger Zunftbuch [2]. Als greifbare Künstlerpersönlichkeiten unterscheiden sich von Michael Kern nur die Junker: Michael in Walldürn, Hans in Aschaffenburg, Zacharias in Miltenberg und Würzburg [3], und unter seinen Verwandten Leonhard.

[1] In Mainz findet sich noch eine Reihe von Altären, welche schon vor Michael Kern dem ausländischen Marmorstil folgen (s. Dehio, Handbuch). Im Würzburger Museum der Wagner-Stiftung sind verschiedene Altarfragmente aus Alabaster, welche den Mainzer Bildhauern zugeschrieben werden (s. Führer durch die Wagner-Stiftung, 1914, von Bulle), einige könnten der Entstehungszeit nach von ihnen sein, andere gehören erst dem 17. Jahrhundert an. Beweisbar ist aber nirgends die Urheberschaft der Robin und Fabri (vgl. S. 114).

[2] Diese wurden schon von Scharold publiziert und aus seiner Formulierung „neben Michael Kern hätten gearbeitet Balthas Graw, Zacharias Junker, Georg Körner" entstand das Mißverständnis, alle diese Bildhauer als Kerns Werkstattgehilfen zu betrachten.

Scharold hatte eine besondere Vorliebe für Kern und schreibt ihm fast jedes Denkmal der Juliuszeit zu. Oft gewiß auf Grund seiner archivalischen Kenntnisse, die sehr groß gewesen sein müssen (Belege gibt er nie an; manche sind gefunden worden, andere müssen verloren sein), vieles aber auch nach eigenem Gutdünken.

[3] Werke:

Michael: Blutaltar in Walldürn,

Hans: Kanzel, Hochaltar, Portal und Wappen der Schloßkirche Aschaffenburg, Magdalenenaltar Stiftskirche 1619.

Zacharias d. J.: bezeichnetes Relief am Blutaltar Walldürn. Weiteres von Zacharias d. J. s. Kunstdenkm. Würzburg, bes. S. 590.

In der Gesamterscheinung der Denkmäler sind ihm sogar die Junker ähnlicher, weshalb ich diese voranstelle; Leonhard gleicht ihm mehr in den Typen der Figuren.

Den Bildhauern J u n k e r ist gemeinsam eine schwache, oft unsolide Struktur des Aufbaus (bei welchem jedoch die Säulen schon verhältnismäßig früh, 1618, glatt sind), eine etwas manierierte Plastik mit flatterndem, elegantem Faltenwurf, mit pathetischem Ausdruck und oft lieblicher Erscheinung der Figuren; sparsame Verwendung reinen Ornamentes. Aeußere Kennzeichen sind die Haltung eines Armes quer über den Leib, eine im Fries aufgehängte Guirlande, wechselnder Maßstab der Figuren.

Der älteste bekannte Junker, Michael, beherrscht schon das malerische Relief, ist aber verhältnismäßig trocken; Hans in Aschaffenburg zeichnet sich durch eine in Deutschland wirklich seltene Eleganz und ein stürmisches Temperament aus. Zacharias, der in Würzburg neben Kern arbeitet, ist bedeutend schwächer, offenbar von Hans abhängig, von dem er sich durch sein Ungeschick unterscheidet.

Da die Junker so ähnlich arbeiten wie die unbekannten Würzburger Bildhauer und wie Michael Kern, da sie, wie Kern, wie Robin, es lieben, den Kanzelpfeiler mit Figuren zu umstellen (wofür mir sonst nur noch ein Beispiel bekannt ist: Domkanzel in Trier, von R. Hoffmannn), liegt die Annahme nahe, daß die Junker wie der Forchtenberger Bildhauer von den Würzburger Werken der Mainzer Bildhauer abhängig seien. Der Bericht Oechelhäusers[1], daß die Kanzel der Stiftskirche Aschaffenburg i. J. 1602 aus Würzburg gekommen sei,

Nachrichten über einen Michael Junker von Miltenberg bringt das Würzburger Zunftbuch. Ein Hans Junker bezeichnet sich 1598 (16 jährig?) als Verfertiger eines Altars zu Darstatt (Kunstdenkm. Bayerns, B.-A. Ochsenfurt, mit Abbild.) Ein Michael Junker wird auch als Bildhauer in Eussenheim (B.-A. Karlstadt) erwähnt.

[1] A. v. Oechelhäuser, „Sebastian Goetz“ in Mitth. des Heidelberger Schloßvereins.

mag aus guter Quelle stammen (sie ist nicht genannt). Die Beziehung dieser Kanzel zu Hans Junker (Kanzel der Schloßkirche Aschaffenburg) ist offensichtlich.

Leonhard Kern, von dem nur drei gesicherte Monumentalwerke erhalten sind, unterscheidet sich von Michael dadurch, daß er hauptsächlich Kleinplastik (in Elfenbein) produziert. Seine Darstellungen beschränken sich fast ganz auf Aktfiguren, die er sowohl einzeln als in Massen, zuweilen vortrefflich, zu bilden versteht. Im persönlichen Stil ist er seinem Bruder anfangs sehr ähnlich (so daß die Monarchien vom Rathaus Nürnberg ebenso gut von Michael 1617 ausgeführt sein könnten); mit der Zeit wird er lahmer, langweiliger, naiver, schließlich, 1650 bis 1660, im Fabrikbetrieb gänzlich nichtssagend und formenleer.

Die Hände der einzelnen Gesellen der Forchtenberger Werkstatt zu unterscheiden, hat wenig Sinn, da kein Schüler dem Michael Kern auch nur annähernd gleich kommt.

Der Sohn Achilles entwickelt erst 1643 eine Eigenart; auf Grund der väterlichen Traditionen bildet er eine freiere barocke Manier aus, welche die Zuschreibung des Michaelsaltares Schöntal 1643 an ihn rechtfertigt. Eine würdige Fortsetzung der väterlichen Kunst bilden seine Hatzfeldgrabmäler. Anderes, in Holz Ausgeführtes, wird handwerklich minderwertig (Holzfiguren mit Bewegungsmechanik). Im Typus der Gestalten ist er noch Kernisch.

Von sonstigen Schülern kommt keiner zu Bedeutung. Michaels Schwiegersohn Phil. Preuß arbeitet ähnlich wie Achilles Kern; handwerklich oder monumental, wie es verlangt wird, in Stein besser als in Holz. Die Kernische Eigenart setzt er nicht fort. Diese erlischt mit Achilles, während der Alabaster und die Aufträge der Gegend an die Familie Sommer in Künzelsau übergehen, die noch im 18. Jahrhundert blüht.

VIII.

Zuschreibungen.

Seite

1. Epitaph Michel Kerns I. (gestorben 1603) im Friedhof zu Forchtenberg 96
2. Altar der Bischöflichen Hauskapelle in Würzburg 97
3. Grabmal des Grafen Philipp von Hohenlohe (gestorben 1606) in der Stiftskirche zu Oehringen 99
4. Peter- und Paulsaltar in der Stiftskirche Großkomburg bei Hall 101
5. Portal am ehemaligen Kloster Unterzell bei Würzburg 102
6. Epitaph des J. Hamberger (gestorben 1615) in der Michelskirche zu Schw. Hall 103
7. Epitaph des Obersten Jakob Baur von Eiseneck im Dom zu Würzburg, errichtet 1623 104
8. Epitaph des Fürstbischofs J. G. von Aschhausen (gestorben 1622) im Dom zu Würzburg 105
9. Portal am Schloß Neuenstein (Ob. Oehringen) 106
10. Kanzel der Stadtkirche zu Künzelsau (Württemberg), bezeichnet 1617 107
11. Portal der Festungskirche auf dem Marienberg bei Würzburg 108

1. Epitaph für Michel Kern I. (gestorben 1603) und seine Frau auf dem Gottesacker zu Forchtenberg a. Kocher[1].

Das durch Inschrift bezeichnete Grabmal ist ein Hänge-Epitaph mit Andachtsbild. Es besteht in der Hauptsache aus Sandstein, wie es die Aufstellung im Freien erfordert; zwei Bildnisfiguren und Inschrifttafeln sind aus Alabaster, sehr verwittert. An den Figuren, den Stammeltern der Familie, die unterlebensgroß rechts und links von einem Kruzifix (der Heiland fehlt) knieen, ist nur noch die übliche bürgerliche Tracht zu erkennen. Das Andachtsbild wird flankiert von zwei Sandsteinkaryatiden, welche, auf geschweiften Postamenten stehend, je ein breites jonisches Kapitell auf dem Kopfe tragen. Sie sind in flatternde antike Gewänder gekleidet, haben unschöne langhalsige Köpfe und als Attribute (soweit noch erhalten) Bücher Auf den Kapitellen der Karyatiden ruht ein schweres, verkröpftes Gebälk, welches nur eine kleine Rollwerktafel trägt (man darf wohl annehmen, daß es ehemals mit mehre-

[1] Zuschreibung von E. Gradmann.

ren Gegenständen belastet war.) Eine ähnliche Tafel bildet den Untersatz des Grabmals. Das Ornament ist reines Rollwerk, ohne Akanthus oder Knorpeln.

Daß der Urheber des Grabmals ein Kern war, steht außer Zweifel; in Betracht kommen Michael II.[1] und Michael III. Der Qualität des Werkes wegen wäre hier eher an Michael II. zu denken, als bei der Kanzel. Aber Michael III. ist gerade in der Zeit 1603—05 in Forchtenberg anwesend als ausgelernter, 23jähriger Bildhauer, und der Stil spricht gleichfalls für ihn, obwohl wir aus dieser frühen Zeit keine sicheren Werke zum Vergleich haben. Die Karyatiden, insbesondere ihr breites jonisches Kapitell und ihr Haarschmuck, sowie das Ornament, verraten die Schule Jakob Müllers; andererseits sind die Karyatiden Vorstufen für die in Bamberg und an der Kanzel von Forchtenberg (vergl. die Hand der linken mit der der «Hoffnung» in Bamberg). Das Postament unter den Karyatiden wiederholt sich genau so in Bamberg (Ep. Neidthardt).

Wir hätten also hier das erste selbständige Werk des jungen Bildhauers vor uns; es ist zwar noch unausgeglichen (im Verhältnis von unterem Gesims und Untersatz, von Karyatide und Kapitell, von Gesamtaufbau und Hauptgesims), aber im Vergleich zu den Werken des Lehrers von erstaunlich monumentaler Wirkung.

2. Altar der bischöflichen Hauskapelle in Würzburg[2].

Der Altar wird seit Scharold dem Michael Kern zugeschrieben und in das Jahr 1611 gesetzt. Es ist ein formenreiches, ganz aus Alabaster bestehendes Werk.

[1] Vgl. Klemm, „Württembergische Baumeister und Bildhauer".
[2] Gute Abbildung in Kunstdenkm. Stadt Würzburg, S. 583.

Der Hauptteil wird durch zwei Säulen in drei Felder geteilt, von denen das mittlere ein großes Relief, Gethsemane, die seitlichen die Figuren von Petrus und Paulus enthalten; die Säulen selbst, korinthisch, unten mit Engelsköpfen verziert, stehen vor flachen Nischen. In der Predella ein Relief, Abendmahl, zwischen ausgebauchten Säulenpostamenten, an welche sich seitlich Konsolen anschließen. — Die Bekrönung bringt in der Mitte ein Relief, Golgatha, eingefaßt von weiblichen Hermenkaryatiden. Zu seinen Seiten Figuren von Kilian und Augustin, hinter diesen Halbgiebel, über den Säulen Vasen. Die Bekrönung des Ganzen ist ein Rundwappen Bischof Echters, gehalten von zwei sitzenden Engelkindlein, und eine darauf stehende Figur des hl. Georg.

Das Ornament besteht aus Rollwerk (am Wappen), groteskem Zierat (Engelsköpfe, Früchte) und klassischen Zierformen (Akanthus, stilisierte Ranke).

Die Formen rechtfertigen durchaus die bisher nicht begründete Zuschreibung an Michael Kern[1]: Petrus wiederholt sich in Dettelbach 1613, die Wappenengel in Bamberg Epitaph Neidthard 1611, das Säulenpostament ebenda und am Epitaph Forchtenberg. Alles was an den Arbeiten von 1611 und 1613 nicht zu belegen ist, findet sich an dem eben besprochenen Grabmal in Forchtenberg (Rollwerk, Karyatiden) und geht auf Jakob Müller zurück. Der Altar schließt somit vollkommen die Lücke zwischen 1603 und 1611 und zeigt zugleich die deutlichste Ausprägung des spitzen Spätrenaissance-Stiles bei Michael Kern, auch im Figürlichen. Das Hauptrelief verrät noch Ungeschicklichkeit in der Verkürzung von Körpern.

[1] Scharolds Angabe scheint eine archivalische Unterlage gehabt zu haben.

3. Grabmal des Grafen Philipp von Hohenlohe (gestorben 1606) und seiner Gemahlin in der Stiftskirche zu Oehringen (Württemberg)[1].

Von dem ursprünglichen Grabmal sind, wie von dem in Langenburg 1626 (für den Neffen des Obigen), nur Alabasterskulpturen erhalten. Diese sind hier noch zu einem Epitaph zusammengestellt (Aufbau aus dem 18. Jahrhundert), was die Darstellung der Bildnisfiguren erlaubte, die mit offenen Augen, also lebend, gegeben sind. Aber die Stellung der Figuren (die angezogenen Kniee des Grafen, die an der Seite liegenden Arme der Gräfin) lassen mit Sicherheit darauf schließen, daß die Figuren liegend gedacht waren, wie viele ähnliche von Kern.

Die ursprüngliche Form des Grabmals als Tumba darf man erschließen:

1. aus der Tatsache, daß das Grabmal in der Mitte des Langhauses aufgestellt war[2];

2. aus dem Testament des Verstorbenen[3], worin gewünscht wird, daß «die Bildnis und Länge auf einem Grabstein gehauen werden, der sich eineinhalb Ellen über den Boden erhebe».

[1] Zuschreibung von E. Gradmann.

Sonstige Literatur: E. Boger, Die Stiftskirche zu Oehringen, 1885. Kath. Köppchen, Grabplastik in Württ. Franken. (Diss. Halle, 1909).

Abbildung: Kunstdenkm. Württemb., Jagstkreis, Erg.-Atlas.

[2] Particular-Archiv zu Oehringen: Kasten 101, Fach 3, fasc. 1. — Kasten 101, Nr. 1, Epitaph Graf Philipp.

Aehnliche Aufstellung hat die Tumba Ludwigs I. in der Frauenkirche München.

[3] Testament von 1606 (Archiv Oehringen (Beleg Nr. 62) publ. bei E. Boger S. 95: „so wir denn auch nicht gerne wollen, dass Uns und Unserer Gemahlin die Hunde auf den Kopf pissen".

4025 Reichstaler werden für das Grabmal ausgesetzt.

Außer den Bildnisfiguren mit ihren Zutaten (Helm, Handschuhe, Hund) sind noch erhalten: drei Wappenengel, fünf Schlachtreliefs, dekorative Voluten und sechs Figuren antiker Krieger. Es hindert nichts, die Bestandteile, welche denen in Langenburg entsprechen, wie dort an der Tumba angebracht zu denken.

Die Schlachten sind: Hardenberg 1580, Belagerung von Bommelswerth 1585, Erstürmung der Schanze Engeln 1587, Belagerung von Gertrudenberg 1593, Eroberung von Grave 1602.

Für die antiken Krieger findet sich keine Analogie bei Kern, wohl aber bei einer Tumba Chr. Jelins in Tübingen (für Herzog Ludwig). Hier stehen sie vor der Tumba, je einer an den vier Ecken, je einer an den Langseiten zwischen zwei Reliefs. Die gleiche Anordnung wäre in Oehringen möglich (die Länge der Tumba würde den Deckelfiguren entsprechen).

Die Kriegerfiguren selbst sind unterlebensgroß und wie die in Tübingen zu deuten als die sechs alten Monarchien. Im Stil haben sie so auffallende Aehnlichkeit mit jenen, daß Jelin selbst als Verfertiger des Grabmales in Betracht kommen kann[1]. Aber es gibt doch deutliche Kennzeichen für Kern: die Wappenengel sind vollkommen gleich komponiert wie in Langenburg, die Reliefverzierung des Panzers ist dieselbe, die wir schon bei Kern kennen[2]. Die Voluten, an einer Tumba ein seltener Bestandteil, sind gleichfalls wie in Langenburg[3]; die Rahmen der Reliefs haben die bei Kern beliebte, seitlich ausgerundete Form[4].

[1] Gestorben 1610.

[2] Löwen, Putten.

[3] Dort sind sie jetzt am Kopfende des Deckels angebracht.

[4] Die Komposition der Reliefs ist nicht dafür berechnet.

Nicht übereinstimmend mit Kerns Gewohnheit ist die unsymmetrische Komposition[1] der Reliefs; die Verschiedenheit erklärt sich aber leicht, wenn man annimmt, daß Kern die Reliefs gar nicht selbst komponierte, sondern nach Vorlagen bildete. (Vergl. S. 60.)

Die Unterschiede im Stil gegenüber Langenburg 1626 erklären sich aus der Zeit der Entstehung, welche man in Oehringen zwischen 1606 und 1609 ansetzen muß: das Ornament ist noch reines Rollwerk, die Putten sind ziemlich schlank gehalten und entsprechen darin den Bildnisfiguren in der noch spanischen Tracht. Erstaunlich ist für die frühe Entstehungszeit, daß die Reliefs schon volle Beherrschung der Technik zeigen.

Besonderes Interesse gewinnt das Denkmal durch die Beziehung zu Tübingen, welche wir schon einmal (Michelstadt 1619) vermuten konnten. Demnach müßte Kern zweimal in Tübingen gewesen sein: vor 1609 und zwischen 1615 und 1619. Daß er in seiner Wanderzeit 1601 bis 1604 in Tübingen bei Jelin arbeitete, und dort von dessen Stil beeinflußt wurde, ist nicht ausgeschlossen; daß er aber selbst die dortigen Grabmäler von 1613 und 1616[2] ausgeführt hätte, scheint mir unwahrscheinlich, nicht nur des Stiles wegen (das Ornament ist dort lappiger, die ganze Ausführung weichlicher, der Seidentoff eigenartig charakterisiert), sondern auch weil sich in Tübingen eine ganze Anzahl ähnlicher Denkmäler findet, die von einem dauernd ansäßigen Künstler herrühren müssen.

4. Peter- und Pauls-Altar in der Stiftskirche Großkomburg (Württemberg).

Der Altar, abgebildet in Kunstdenkm. Württ. Jagstkreis, S. 610, wurde laut Inschrift[3] nach 1607 gestiftet als Grabmal

[1] Sie ergänzen sich auch nicht als Pendants zur Symmetrie.

[2] Grbm. Herzog von Lüneburg, Grb. Bischof v. Halberstadt abgeb. bei Westermeyer (Wagner u. Demmler) „Die Grabdenkmäler der Stiftskirche zu Tübingen“ (Tüb. 1912).

[3] Abgedruckt im Archiv f. christl. Kunst 1901, S. 79.

für die Familie Eltershofen-Rinderbach. Wahrscheinlich enthält er Teile (das Fegfeuer-Relief in der Stipes), von dem um 1560 konsekrierten Peter- und Paulsaltar der Schenkenkapelle.

Das Hauptstück des Altares ist ein großes Alabasterrelief der Grablegung Christi, eingefaßt von zwei korinthischen Säulen mit seitlichen dekorativen Ansätzen. Ueber dem Gebälk finden sich zwei kleine (seitlich ausgerundete) Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben Petri (Petrus auf dem Wasser und Petri Tod), über ihnen ein großes Allianzwappen, zu Seiten Volutenhalbgiebel. Figuren von Maria, Paulus und Petrus müssen die Bekrönung gebildet haben (der letztere wird noch in der Sakristei aufbewahrt).

Das Hauptstück, die Grablegung, ist als Wiedergabe des berühmten Gemäldes von F. Baroccio in Sinigaglia (wohl vermittelt durch den Stich des Eg. Sadeler[1]) eine hervorragende Leistung. Bis auf einige Körperverkürzungen und den runden Schwung der Linien ist alles gut herausgebracht. Das Relief « Petrus auf dem Wasser » ist einem Stich von B. Passeri genau nachgebildet.

Mit Ausnahme des Fegfeuerbildes sind alle Reliefs ganz von der Art Michael Kerns ; auch die dekorativen Bestandteile lassen sich alle in der Forchtenberger Werkstatt belegen. Da sie noch viel Akanthus, kein Knorpelwerk und kein Rollwerk aufweisen, müssen sie um 1612 entstanden sein.

Die Ziergegenstände wurden bei Restaurationen versetzt, z. B. von den Säulenschäften Cherubimköpfe entfernt. Die Hand eines fremden Steinmetzen verrät sich an den Sandsteinteilen, z. B. den Kapitellen.

5. Portal am ehemaligen Kloster Unterzell bei Würzburg.

Ein von M. Kern 1613 gearbeitetes Westportal der Klosterkirche ist nicht mehr vorhanden[2]. Dagegen findet sich ein

[1] Nagler Nr. 112.
[2] Vgl. Kunstdenkm. B.A. Würzburg.

anderes aus dieser Zeit, sehr verwittert, an dem Wirtschaftshof des Klosters.

Das von Pilastern getragene Gebälk wölbt sich wie an dem Portal von Dettelbach über dem Wappen Echters und ist bekrönt mit drei unbedeutenden Figuren: in der Mitte ein stehender Heiliger (Kilian), seitlich zwei allegorische Liegfiguren (Tugenden?) auf Halbgiebeln; zwei Medaillons mit Nonnenköpfen füllen die Zwickel neben der Türe. Alles ist grob gearbeitet, wahrscheinlich in der Werkstatt Kerns (die Form des Wappenschildes ist genau wie in Dettelbach).

6. Grabmal des Johann Hamberger (gest. 1615) und seiner Frau in der Michelskirche zu Schw. Hall[1].

Das ganz aus Alabaster bestehende, stattliche Hängeepitaph wurde bisher dem Leonhard Kern zugeschrieben, der von 1620 ab in Hall ansäßig ist.

Die Hauptdarstellung ist ein Andachtsbild: zu beiden Seiten eines Kruzifixes (über dem noch Gott Vater im Relief erscheint), knieen die Verstorbenen (unter den Knieen abgeschnitten, was die hohe Lage des Epitaphs erlaubt). Das Andachtsbild steht auf einer Art Sockel (mit Inschrifttafeln), unter welchem wieder ein ornamentaler Untersatz hängt; auf dem Sockel stehen, die Gruppe einschließend, zwei Säulen (verziert mit Cherubimkopf und verknorpeltem Kapitell), neben diesen noch zwei Postamente, welche ehemals Figuren getragen haben müssen.

Auf dem verkröpften Hauptgesims erhebt sich in der Mitte ein Relief, Taufe Christi, welches wieder von einer Statue Johannis d. T. überragt wird, über den Säulen je ein freistehendes Rundwappen.

[1] Abb. Kunstdenkm. Württemb., Jagstkreis, S. 509.

Diese Wappen sind die einzigen Bestandteile an dem Denkmal, welche sich an Kerns Arbeiten nicht belegen lassen; dagegen ist das verknorpelte Kapitell ein spezifisches Kennzeichen für Michael Kern, aus der Zeit nach 1614. Auch die äußere Wahrscheinlichkeit spricht für eine Entstehung des Grabmales bald nach 1615. Als ein Werk, welches zwischen dem Entwurf und der Ausführung der Wertheimer Tumba steht, gewinnt das Epitaph Hamberger eine ganz besondere Bedeutung in der Entwicklung unseres Bildhauers: es stellt die letzte Vorstufe für das Knorpelwerk dar. Hier findet sich noch richtiges Rollwerk (mit scharfen Kanten), deutlicher Akanthus, doch schon knorpelige Umbildung des korinthischen Kapitells und der Wappenschilder.

Die allmähliche, also selbständige Ausbildung des Knorpelwerkes in der Forchtenberger Werkstatt ist damit erwiesen.

7. Epitaph des Obersten Jakob Baur von Eiseneck im Kreuzgang der Domkirche zu Würzburg, laut Inschrift ausgeführt 1623 [1].

Das ganz aus Alabaster bestehende Denkmal wird seit Scharold als Werk Michael Kerns bezeichnet und erweist sich als solches schon durch die Komposition, welche sich fast gleich in Michelstadt 1628 wiederholt. Auch alle Einzelheiten sind bei Kern zu belegen.

Das Hauptbild ist die stehende Figur des Verstorbenen [2] (in verziertem Panzer), welcher die Linke in die Seite stützt,

[1] Abb. Henner „Altfränkische Bilder“ 1895.
Wortlaut der Inschrift: Archiv des Hist. Vereins f. Unterfranken, Bd. IV, 121.

[2] Ueber die Persönlichkeit des ausgezeichneten Mannes siehe: Theatrum Europaeum, S. 532.

die Rechte, mit dem Kommandostab, gesenkt hält. Die Kriegstaten des Helden schildern zwei Reliefs, welche in den Säulenbänken angebracht sind und ein drittes, welches sich in der Bekrönung über der Hauptfigur findet. Dasselbe wird überragt von einem Wappen und flankiert von geraden Halbgiebeln.

Die Säulen sind unten mit Trophäen verziert (im Unterschied zu Michelstadt), ihre Kapitelle knorpelig.

Das Denkmal hat verloren: Figuren der Tugenden in den Seitennischen, die Ahnenprobe im Fries und wahrscheinlich Liegfiguren auf den Halbgiebeln. Dafür ist es von Restauration verschont geblieben und hat sich die ursprüngliche Hauttönung der Figur, sowie sein schützendes Gitter bewahrt.

Das Grabmal Baur von Eiseneck gehört zu den bedeutendsten Arbeiten Michel Kerns, nicht nur durch die Qualität seiner Ausführung, sondern auch durch seine einfache, klare Struktur. Auffallend ist die Zurückdrängung des Ornamentes.

8. Epitaph des Fürstbischofs Johann Gottfried von Aschhausen (gest. 1622) in der Domkirche zu Würzburg[1].

Das wohl erhaltene, aus Alabaster (auf Sandsteinkern) aufgebaute Epitaph hat die Form einer Aedicula (mit Sockel und Bekrönung), welche die stehende Figur des Bischofs birgt. Letztere ist fast gleich wie die des Bischofs Neidthard in Bamberg; das Gesicht energisch und ausnahmsweise lebendig[2]. Die Putten in den Zwickeln der Nische lassen hier freischwebende Guirlanden über das Haupt des Verstorbenen

[1] Die Zuschreibung geht auf Scharold zurück, wird aber neuerdings nicht mehr angenommen (Kunstdenkm. Würzburg S. 74).
Gute Abbildung Kunstdenk. Würzburg, S. 77.

[2] Der Bildhauer muß den Bischof, der ihm die Aufträge in Bamberg gab, gut gekannt haben.

hängen (wie in Michelstadt 1628). Zwei Säulen flankieren die Hauptfigur; sie haben Kompositkapitelle, Verzierung im unteren Drittel (dabei ein Wappen mit Lampe, wie man sie in den Kapitellen Schöntal 1641 findet) und stehen auf Postamenten, welche auf liegenden Löwen ruhen. Zwischen beiden Postamenten ist die Inschrifttafel in den Sockel eingelassen.

An den Außenseiten der Säulen finden sich zwei auf Konsolen stehende Putten als Todesgenien (mit gesenkten Fackeln und Taschentüchern) und vom Gebälk herabhängender Zierat. Das Gebälk ist verkröpft und im Fries mit der Ahnenprobe besetzt (wie in Michelstadt 1628). Die Bekrönung bildet ein Rundwappen (auf welchem ein Herz steht) und zwei Halbgiebel mit Liegfiguren (Synagoge und Ekklesia).

Das Ornament ist Knorpelwerk, welches an vielen Stellen noch deutlich an Akanthus erinnert. Der Aufbau des Denkmals schließt sich in der Form an das daneben stehende des Vorgängers Julius an und war dem Bildhauer wohl wie die obligate Stellung der Hauptfigur vorgeschrieben. Die dekorativen Einzelformen, in welchen der Bildhauer Freiheit hatte, stellen geradezu eine Musterkarte der Forchtenberger Werkstatt dar und lassen über den Entstehungsort keinen Zweifel [1]. Eigenhändige Arbeit des Meisters scheint die kraftvolle Hauptfigur zu sein, während bei den übrigen Teilen die Ausführung, die etwas Gepreßtes hat, von Gesellen herrühren mag.

Das Denkmal ist wahrscheinlich bald nach 1622 entstanden [2] und hat doch einen völlig anderen Charakter als das Epitaph Baur. Es beweist, daß der Bildhauer in dem Stre-

[1] Die freistehenden Außenfiguren und die Guirlanden erinnern wohl an Junker, finden sich aber ebenso bei Kern, sodaß kein Grund vorliegt, das Denkmal unserem Bildhauer abzusprechen (wie in Kunstdenkm. Stadt Würzburg, S. 74).

[2] Das Domkapitel pflegte die Bischofsgräber erst nach dem Tode des Bischofs zu errichten. Domkapitelrechnungen aus dieser Zeit sind nicht erhalten.

ben nach reicher Wirkung sich von seinen künstlerischen Zielen abbringen läßt, indem er von dem klaren Aufbau wieder zu einem überladenen zurückkehrt.

9. Portal am Schloß Neuenstein, O.-A. Oehringen (Württemberg).

Das Sandsteinportal, einst von der Südseite des Schlosses auf eine Terrasse führend, wurde neuerdings restauriert dem Neubau Bodo Ebhards wieder eingefügt.

Eine rundbogige Tür, in deren Zwickeln sich Medaillons mit Köpfen eines Mannes und einer Frau in der Art antiker Münzbilder finden, ist flankiert von zwei allegorischen Gestalten, Mann und Frau in antiker Rüstung. Diese stehen auf Postamenten (mit Trophäenschmuck) und werden überdeckt von Konsolen, welche das schwere Gebälk tragen. Auf diesem ruht die Bekrönung, bestehend aus einem Allianzwappen (welches von einem aufrechten Löwen gehalten wird), zwei allegorischen Frauen (eine mit Schlange als Symbol) und zwei Tieren (Löwe und Löwin).

Da ich das Portal in auseinandergenommenem Zustande sah, fand ich in dem rechten Schilde des Allianzwappens die Buchstaben G K B, welche sich zwanglos deuten lassen als: Georg Kern, Burgvogt[1]. Da der Burgvogt zugleich Baumeister war, so kann kein Zweifel bestehen, daß er der Erbauer des Portales[2] ist. Als solcher hat er vermutlich den Entwurf ausgeführt (welcher den Saalportalen des Stukkateurs Gerhard Schmidt in Weikersheim[3] ähnlicher ist, als den Portalen Michaels). Die plastische Ausführung hat er, wenn er nicht

[1] Der Verfasser des Aufsatzes Württ. Staatsanzeiger, Lit. Beilage, 1878, S. 451 (E. Boger?) liest im Fürstl. Archiv Oehringen irrtümlich „1613 Georg Keller Gravisch Hohenlohischer gemainer Baumeister".

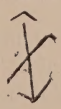
[2] Vgl. S. 9, Anm. 2.

[3] Abgebildet in Kunstdenkm. Württemb., Jagstkreis Erg.-Atlas.

selbst bildhauerisch tätig war [1], gewiß seinen Forchtenberger Verwandten übertragen. Typisch Kernisch ist die plumpe Erscheinung der Frauenfiguren, die Vorliebe für Löwen und Trophäen. Das Ornament, auf die Wappen beschränkt, ist Knorpelwerk, welches noch an Akanthus erinnert. Es ist auf einer Entwicklungsstufe, welche der bei Michael um 1614 entspricht. Fast die selbe Entstehungszeit ergibt sich aus äußeren Gründen für das Portal:

Die Wappen Hohenlohe und Pfalz-Birkenfeld (vergl. Siebmachers Wappenbuch) weisen auf die Hochzeit des Grafen Kraft im Jahre 1613 hin. Und auf diese Verbindung beziehen sich offenbar auch die allegorischen Darstellungen, welche zu deuten sind als: Fürst und Fürstin (Medaillons), (vielleicht Porträts des Paares, trotz des antiken Kostüms), Mars und Minerva, ? und Klugheit, Löwe und Löwin, und auf einen kriegerischen Sinn der jungen Herrin hinweisen würden.

10. Kanzel der Stadtkirche zu Künzelsau (Württemberg), bezeichnet 1617.

Die Sandsteinkanzel ist geschmückt mit Alabasterskulpturen. Sie hat runde Form und lehnt sich an einen Pfeiler [2] des Mittelschiffes an, getragen von einer Balustersäule (mit Akanthus an der Bauchung und korinthischem Kapitell); ein runder Knauf schiebt sich polsterartig zwischen Kapitell und Kanzelboden. Die Brüstung der Kanzel ist geschmückt mit Statuetten [3] der Evangelisten (in Muschelnischen) und Ornament. Um ihren oberen Rand läuft die Inschrift: Verbum domini manet in aeternum  1617.

[1] Was vorerst nicht zu entscheiden ist.

[2] Die Heiligen-Pfleg-Rechnung 1620/21 im Rathaus Künzelsau spricht von einem „Türlein uff die Kanzel", welches gemalt wurde.

[3] Diese waren eine Zeitlang mit Bronzefarbe bemalt.

Alles spricht für den Zusammenhang des Werkes mit der Forchtenberger Werkstatt: die Nähe des Ortes, das Material, die Formen, insbesondere die der Tragsäule[1], welche fast gleich ist wie die an der Forchtenberger Kanzel, die Evangelisten, welche sich nicht viel von denen in Dettelbach 1626 unterscheiden, die Tatsache, daß die Kirche um 1612—22 wieder hergestellt wurde durch den Neuensteiner Baumeister, welcher niemand anders sein kann als Georg Kern[2].

Es handelt sich nur noch darum, welches Mitglied der Werkstatt Verfertiger der Kanzel ist. Michael selbst kann es nicht sein, da sein Ornament um 1617 schon weiter entwickelt ist, und das auf ihn bezogene Steinmetzzeichen der Kanzel Forchtenberg von den hier angebrachten verschieden ist.

Von Schülern, die um 1617 schon ein Meisterzeichen führen, kommen in Betracht: Leonhard, Peter II., Endris und schließlich Georg, wie bei dem Neuensteiner Portal.

11. Portal der Festungskirche auf dem Marienberg bei Würzburg.

Von dem nach dem Brande des Jahres 1600 hergestellten Portal sind zwar nur noch Reste vorhanden (zwei beschädigte Figuren, Kilian und Augustin[3], Säulen und ein Obelisk aus rotem Sandstein), aber das neue wurde ihm im Großen und

[1] Diese Form der Säule ist allgemein gebräuchlich für Brunnenstöcke; an Kanzeln erscheint sie bei Jakob Müller, in der Stiftskirche Langenburg (Steinmetzen-Arbeit mit kleinen Alabasterköpfen) und in der Kastorkirche Koblenz. Zwischen allen diesen Kanzelsäulen vermute ich einen künstlerischen Zusammenhang (Langenburg: Michael II. 1600—10, Koblenz: Peter II. 1625).

[2] Der Baumeister von Neuenstein macht Ueberschlag und Visierung für den Neubau (Heiligen-Pfleg-Rechnung Künzelsau 1612), wird 1622—23 während des Baues häufig durch Boten beschickt. (Nach gütiger Mitteilung von Herrn Seminaroberlehrer Schumann.)

[3] Im Depot des Kunst- und Altertumsvereins Würzburg (nach gütiger Mitteilung des Herrn Konservator Hock).

Ganzen nachgebildet, wenn auch in Einzelheiten willkürlich (der Obelisk fand keine Verwendung). So viel ist sicher, daß die ganze Anlage auffallende Aehnlichkeit gehabt haben muß mit der von Kern entworfenen in Dettelbach; der Aufbau, sowie der Zyklus der Darstellungen sind gleich, nur daß an Stelle des Anbetungsreliefs ein Fenster angebracht ist.

Die erhaltenen Figuren sind zwar schlichter gewandet als die entsprechenden in Dettelbach, aber Einzelheiten wie Verzierung der Mitra, Frauenköpfe am Säulenschuh finden sich bei Michael Kern genau gleich.

Nicht nur ein geistiger Zusammenhang, sondern auch handwerkliche Beziehungen müssen notwendig zwischen diesem und dem Dettelbacher Portal bestanden haben. Die erhaltenen Bestandteile erlauben, das Portal bald nach dem Forchtenberger Grabmal entstanden zu denken.

IX.

Zurückgewiesene Zuschreibungen.

1. Ehemaliges Portal der Pleicher Pfarrkirche zu Würzburg.
2. Epitaph des Fürstbischofs Julius Echter (gest. 1617) zu Würzburg.
3. Epitaph des J. A. von Thüngen (gest. 1625) zu Würzburg.
4. Alabaster-Relief, Abendmahl, aus Bergtheim, im Luitpold-Museum zu Würzburg.
5. Alabaster-Fragmente im Luitpold-Museum und in der Wagner-Stiftung zu Würzburg.
6. Holzaltar des Peter und Paul in der Domkirche zu Würzburg.
7. Reste eines Alabaster-Altars in Gänheim um 1640.
8. Stationsbilder an der Straße von Würzburg nach Höchberg.
9. Ehemaliges Portal der Universitätskirche zu Würzburg.

1. Ehemaliges Portal der Pleicher Pfarrkirche zu Würzburg.

Das ehemalige Portal, das um 1612—13 entstanden sein muß, und von Scharold als Arbeit Michael Kerns bezeichnet wird, wurde 1885 durchaus erneuert, mit Anlehnung an den alten Bestand. Die Reste sind verschwunden. Einer alten Abbildung nach war die rundbogige Türe flankiert von zwei

Säulen, an die sich an den Außenseiten Statuen, Petrus und Paulus, auf Konsolen stehend, anlehnten. Die Bekrönung bildete ein großes, von Engelhermen umfaßtes Rundwappen Julius Echters, zwei Volutenhalbgiebel und eine Tafel (die durch ein späteres Wappen verdeckt war). Ueber den Säulen und ihrem verkröpften Gebälk, sowie über dem Hauptwappen werden Figuren gestanden haben.

Das Gesamtbild des Portales erinnert in der Tat an Michael Kern; auch von den Einzelheiten ist kaum eine bei Kern nicht zu belegen. Petrus ist ähnlich dem am Dettelbacher Portal. Aber abweichend von Kerns Art sind weiche knochenlose Körperbildung, flache Stirnen, lässige Haltung der Apostel, schlaffe Hände, sentimentale Kopfneigung, besonders auch kraftlose Bildung des Ornamentes, Mangel an ornamentalen Ziergegenständen. Dies alles paßt mehr zur Art der Junker, für welche die Querhaltung des Armes (Paulus) und die frühzeitige Glätte der Säulenschäfte besonders spricht. Da wir wissen, daß Zacharias Junker, ein Bildhauer, der stets neben Michael Kern beschäftigt war, seit 1611 der Würzburger Zunft angehörte, liegt es näher, ihm das Portal zuzuschreiben als dem Forchtenberger Bildhauer.

2. Epitaph des Fürstbischofs Julius Echter (gest. 1617) in der Domkirche zu Würzburg[1].

Das Grabmal wird von Scharold bis Mader (Kunstdenkm. Würzburg S. 44) allgemein als Arbeit Michael Kerns bezeichnet. Sicher ist, daß es für das danebenstehende[1], von Kern ausgeführte Epitaph für J. G. von Aschhausen (gest. 1622) vor-

[1] Eine lehrreiche Gegenüberstellung der Abbildungen s. Kunstdenkm. Würzburg, S. 76 u. 77.

bildlich war. Aber diese Aehnlichkeit kann auf den Wunsch der gemeinsamen Besteller (Domkapitel) zurückgehen. Daß der Stil der beiden Grabmäler nicht derselbe ist, wurde schon öfter hervorgehoben, und darum das Grabmal Aschhausen unserem Bildhauer abgesprochen.

Aber das Material, welches für das Denkmal Echters mit verwendet ist, roter Marmor, kommt in der Forchtenberger Werkstatt nie vor, und die Art und Weise der Ausführung ist gleichfalls eine andere als dort: es fehlt die Freude am gegenständlichen Zierat und die Kraft der Modellierung (schlaffes Knorpelwerk, kraftlose Bildnisfigur, zierliche allegorische Gestalten). Neben dem Knorpelwerk, welches für die Entstehungszeit nach 1617 spricht, findet sich noch reines Rollwerk am Wappenschild.

3. Epitaph des J. Albr. von Thüngen (gestorben 1625) in der Franziskanerkirche zu Würzburg[1].

Von Gurlitt (Historische Städtebilder 2 Würzburg, Berlin 1902), Henner («Altfränkische Bilder») und noch von Mader (Kunstdenkmäler S. 188) als Schöpfung Michael Kerns bezeichnet. Die Zuschreibung entbehrt jeder Beglaubigung. Die Ausführung verrät die Hand eines weit unter Kern stehenden Bildhauers.

4. Alabaster-Relief des Hl. Abendmahls von einem Bildstock in Bergtheim (Bez.-Amt Würzburg), jetzt im Luitpold-Museum zu Würzburg[2] wird im Inventar (B.-A. Würzburg S. 9) als eine Arbeit in der Art M. Kerns bezeichnet. Die Darstellung, in der üblichen Weise komponiert, zeigt feine Gestalten in eleganter Gewandung, welche mit den bäuerischen Aposteln Kerns wenig Verwandt-

[1] Abb. Kunstdenkm. S. 188.
[2] Das Relief soll aus einer Würzburger Kirche stammen.

schaft haben. Zudem steht die auffallende Verwendung des Bohrers im Widerspruch zu den Gebräuchen der Forchtenberger Werkstatt. Dagegen könnte das Relief leicht demselben Passionsaltar angehört haben, wie einige

5. Fragmente im Luitpold-Museum[1] und in der Wagner-Stiftung (Nr. 57—63) zu Würzburg; sie sollen aus dem Schutt der Universitätskirche stammen und werden teils dem Michael Kern, teils den Mainzer Bildhauern Robin und Fabri zugeschrieben. Für unseren Bildhauer sind sie entschieden zu elegant, sehr ähnlich aber den Arbeiten in der Schloßkirche zu Aschaffenburg (H. Junker). Von den übrigen Alabaster-Fragmenten der Wagner-Stiftung (Nr. 46—56 und 64) kommt gleichfalls keines für Kern in Betracht; welche von ihnen Robin und Fabri gehören könnten, läßt sich noch nicht entscheiden.

6. Der in Kunstdenkmäler Würzburg S. 51 abgebildete Holzaltar Peter und Pauls im Dom, dessen Entwurf und Figuren dem Stil nach von Michael Kern sein sollen (S. 49) scheint mir dem Zacharias Junker nahe zu stehen. Von Kern ist er sicher nicht. Holzbildhauereien von Zacharias Junker werden auch sonst erwähnt.

7. Reste eines Alabaster-Altares in Gänheim, abgebildet Kunstdenkmäler Bayern, B.-A. Karlstadt, S. 75, sind allerdings gute Arbeiten in der Art Michel Kerns. Ihre Stileigentümlichkeit, ein auffallend schräger Zug, welcher durch alle Linien hindurch geht (Relief-Komposition, Gewänder, Giebel) kommt jedoch bei Michael Kerns Arbeiten um 1640 nicht vor.

8. Stationsbilder an der Straße von Würzburg nach Höchberg v. J. 1626, abgebildet Kunstdenkm. B.-A. Würzburg S. 73, sind durch Steinmetzzeichen als Arbeiten eines anderen Bildhauers gekennzeichnet, zeigen

[1] Engel mit Leidenswerkzeugen.

aber ein Relief ganz derselben Komposition (Kreuztragung) wie das entsprechende am Kreuztaltar Schöntal von Michael Kern. Es führt vor Augen, daß zwei Darstellungen, völlig gleich komponiert, doch von verschiedenen Bildhauern herrühren können, welche dieselbe Vorlage benützten[1], [2].

9. Das Portal der Universitätskirche zu Würzburg, an welchem Michael Kern nach J. Nirschl[3] mitgearbeitet haben soll, ist in späterer Zeit erneuert worden. Kerns Name wird weder von Scharold, noch in den erhaltenen Bauakten[4] genannt.

[1] Die 7 Reliefs sind Wiedergaben der Serie von Chr. Schwartz nach dem Stich von M. Florini (von der Gegenseite).

[2] Ein ähnlicher Fall ist das Erlösungsrelief des Hans Werner (Grbm. zu Forchheim 1590) und des Seb. Ertle (Grbm. Lossow, Magdeburg).

[3] Die Universitätskirche zu Würzburg, 1891.

[4] Material. zur Gesch. der Universität Würzburg. Man. Univ. Bibl. Bd. 4, S. 16; daselbst wird berichtet, daß Johann Robin aus Mainz und Paulus Michel aus Würzburg die Figuren ausführten (jeder erhält für eine Liegfigur 15 fl.).

X.

Leonhard Kern.

Die Quellen für die ausführliche Beschreibung des Lebens Leonhard Kerns durch Kolb (Württembergisch Franken N. F. V, 1894) und für den kurzen Abriß auf S. 5 und 9 finden sich weiter unten als Belege Nr. 22 bis 24, nämlich: Abschnitte aus dem Totenbuch von Schw.-Hall, Sandrarts Teutscher Akademie und aus Doppelmayrs Nachrichten.

Besondere Beachtung verdienen die Nachrichten über den Bildungsgang des jungen Bildhauers, welche in seltener Vollständigkeit vorliegen. Erwähnenswert ist hiebei schon die Tatsache, daß Leonhard die Schule in Oehringen[1] besuchte, offenbar bis zum 16. Jahre, da eine Steinmetzenlehre, die bei Michael im 14. Jahre begann, nicht erwähnt wird. Der Nekrolog berichtet ferner, 1603 sei er zu seinem Bruder Michael nach Würzburg in die Lehre gekommen. Dem scheint zu widersprechen, daß Michael um diese Zeit selbst noch nicht Meister war, also satzungsgemäß keine Lehrjungen annehmen konnte, und daß Leonhards Aufnahme auch später nicht in das Würz-

[1] Die 3 Stunden von Forchtenberg entfernte Hauptstadt der Grafschaft.

burger Zunftbuch eingetragen wurde. Aber die Zunftbestimmungen konnten umgangen werden. Nicht glaubhaft ist dagegen, daß Michael und Leonhard von 1603 ab in Würzburg gelebt hätten. Michael selbst kann nicht vor 1605 in Würzburg seßhaft gewesen sein; wenn er nach 1605 übergesiedelt wäre, müßte man annehmen, daß die Brüder 1605 vorübergehend zum Abendmahl nach Forchtenberg gekommen wären. Von 1607 ab ist Michael ständig in Forchtenberg; der Aufenthalt in Würzburg könnte also höchstens 1605—1607 stattgefunden haben. 1609 begibt sich Leonhard auf die Wanderschaft; er hat also wie Michael mit 20 Jahren ausgelernt, war aber 2 Jahre länger als dieser in der Bildhauerlehre geblieben, da er vorher nicht das Steinmetzenhandwerk erlernt hatte.

Auf der Wanderschaft, welche 5 Jahre dauert, kommt Leonhard nach Italien. Hierin unterscheidet er sich nicht nur von Michael (er wird schon vornehmer und moderner erzogen als der um 8 Jahre ältere Bruder), sondern auch von den sonstigen deutschen Bildhauern. Bei den Niederländern war zwar die Wanderung nach Italien schon um diese Zeit häufig, bei den Deutschen aber erst einige Jahrzehnte später. Dies zeigen nicht nur die Lebensbeschreibungen bei Sandrart u. a., sondern auch die Werke, die bei keinem deutschen Bildhauer so eingehende Anatomiestudien verraten wie bei Leonhard Kern. Der Nekrolog berichtet, in Neapel und in Rom, auf der Akademie, habe er solche Studien, wie auch architektonische, betrieben. Doch hat er von seinen architektonischen Kenntnissen später wenig Gebrauch gemacht. Eher können ihn in Rom die Bildhauer beeinflußt haben, die als die geschätztesten ihrer Zeit an der Ausschmückung von S. Maria Maggiore, besonders mit Papstgrabmälern, arbeiteten[1]: Pietro Bernini, Silla Lunghi von Vigiù, Stefano Maderna, Ambrogio Buonvicino, G. A. Val-

[1] Nach Ag. Valentini: La Basilica Liberiana 1839.

soldo, Ippolito Buzio u. a., neben diesen Italienern auch Niederländer, wie Gillis de Rivière und Niccolo Pippi von Arras, dieselben, welche in Düsseldorf das Grabmal für Herzog Wilhelm V. (gest. 1592) ausführten, ein Denkmal, das man unter die Vorbilder für die nachfolgende deutsche Bildhauerei rechnen kann.

Vor 1613 macht sich Leonhard auf die Rückreise, die er mit Umwegen über Dalmatien, Slavonien und Steiermark ausführt, nicht mehr als Lernender, sondern als gesuchter Meister. In Laibach bekommt er gleich den vornehmsten Auftrag, der zu vergeben ist (Beleg Nr. 54)[1]: einen Hochaltar für den Bischof Thomas Chrön (wahrscheinlich in die große Kirche auf der Oberburg)[2]. Erhalten ist ein solcher Altar (nach gütiger Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Jos. Mantuani in Laibach) nicht. 1614 kehrt er nach Forchtenberg zurück und verheiratet sich dort; zweifellos gewinnt er seinen Unterhalt in der Werkstatt seines Bruders Michael. Doch ist es nicht möglich, seinen Anteil bei den um diese Zeit entstandenen Arbeiten der Werkstatt herauszufinden (z. B. Bettlade Wertheim). Daß der entscheidende energische Uebergang zum Knorpelwerk, den man in dieser Zeit bei Michael feststellen kann, von Leonhard angeregt sei, läßt sich nicht beweisen, da Leonhard bei seinen eigenen Arbeiten diese Ornamentform kaum anwendet (in Nürnberg 1617 führt er sie wohl mit Geschick aus, hat sie aber nicht entworfen).

[1] Mitteilungen des Historischen Vereins für Krain, November 1862.

[2] Der Zusammenhang macht es wahrscheinlich, daß Kerns Arbeit demselben Bauwerk angehörte wie die vorhergenannte des Malers Plawez. Da letztere offenbar identisch ist mit den am 19. April desselben Jahres (laut Eintrag in den Kalender) verdingten Arbeiten für die große Kirche zu Oberburg („12 Schwybögen vnnd Fenster in Navi Ecclesiae", „die 12 Apostel auf jedem Schwipogen", Preis 6 fl. für einen Schwibbogen, 20 fl. vorausbezahlt), so wird auch der Altar Kerns dort zu suchen sein. Aus einem Bericht des Bischofs (Mitteilungen des hist. Vereins f. Krain 1854, S. 47) erfahren wir außerdem, daß er dort einen marmornen Hochaltar errichten ließ.

1617 verläßt Leonhard samt seiner Familie (nachdem er sich der Leibeigenschaft verglichen) sein Heimatstädtchen, um sich «in kurpfälzische Dienste», nach Heidelberg, zu begeben (Beleg Nr. 12). Lange währt der Aufenthalt dort nicht, denn schon im gleichen Jahre wird er «nach Nürnberg geliehen» zur Ausführung der Rathausportale. Dorthin hatte ihn der Baumeister Peter Carl, mit dem er offenbar in Heidelberg bekannt geworden war, zusammen mit Christoph Jamnitzer, dem Nürnberger Goldschmied und Kupferstecher, empfohlen (Beleg Nr. 55). Man möchte annehmen, daß Leonhard in Heidelberg an den Bauten Carls bildhauerisch mitgewirkt hätte; erhalten sind aber solche Arbeiten nicht. Jedenfalls hat er sich schon vor 1617 in Kleinplastik betätigt; denn in Nürnberg soll er beweisen, «ob er auch in großer Arbeit bestehe». Kleine Arbeiten[1] von ihm sind also schon bekannt, mit solchen hat er sich überhaupt häufiger beschäftigt. Ehe daher von den Monumentalwerken die Rede ist, mögen die kleinen Arbeiten mit einem Blick gestreift werden. Ihrer sind so viele, daß sie eine eigene Abhandlung verlangten[2]; durch Stil und Material sondern sie sich von den hier besprochenen großen Bildhauereien ab. Sie sind nicht künstlerische Teile eines Raumes, nicht architektonisch aufgebaut, sondern bestimmt, in der Hand gedreht und aus der Nähe betrachtet zu werden. Ihr Material ist mit wenigen Ausnahmen[3] Elfenbein.

Das Elfenbein, kostbare Ueberseeware, wird im 16. Jahrhundert in Deutschland Lieblingsmaterial vornehmer Kunstfreunde; weit mehr aber zu technischen Kunststückchen verwendet als zu figürlichen Schnitzereien. Die künstlerische, bildnerische Verwendung des Elfenbeins, welche am Ende

[1] 1626 erwähnt Leonhard Elfenbeinarbeiten in seinen Briefen.

[2] Während der Drucklegung erscheint: Christian Scherer, „Leonhard Kern als Kleinplastiker“ im Jahrb. d. Kgl. Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 37, Heft IV. Berlin 1916.

[3] Holz.

des 17. Jahrhundert eine so große Rolle spielt, ist zur Zeit Kerns noch selten. Man kann sagen, daß Leonhard Kern zu den ersten gehört, welche diesen Betrieb in Deutschland einführten.

Daß diese neue Kunst nicht auf dem Boden Forchtenbergs entstand, ist selbstverständlich. Vielleicht hat sie Leonhard aus Italien mitgebracht, wo sie hauptsächlich Niederländer, wie Copé Fiammingo, betrieben, oder aus dem südlichsten Deutschland; zeigten sich doch in Weilheim, Augsburg, Memmingen, Ulm schon im Anfang des 17. Jahrhunderts Elfenbeinschnitzer[1]. Michael scheint sich nicht mit Elfenbein befaßt zu haben.

Kleine Bildwerke kann Leonhard leicht nach auswärts verkaufen; indem er fleißig Städte wie Nürnberg und Reichstage besucht, findet er ein ungeheures Absatzgebiet. Bis nach Spanien und Holland, hören wir, verhandelt er seine Werke. Dies bildet seinen Haupterwerb. Steinbildwerke hat er nicht entfernt so viele wie sein Bruder Michael hinterlassen, und daß er auch nach seinem Wegzug von Forchtenberg an den Arbeiten Michaels mitgewirkt hätte, wie A. Klassert meint, scheint mir unwahrscheinlich. Doch darf man keine Feindschaft zwischen den konkurrierenden Brüdern vermuten, da Leonhard offenbar durch Empfehlung seines älteren Bruders gleichzeitig mit diesem in Harburg durch die Grafen von Oettingen Aufträge bekommt, in kleinen Alabasterarbeiten sowohl als in Elfenbeinsachen.

Elfenbeinarbeiten von Leonhard Kern haben sich in großer Zahl erhalten; fast in jedem deutschen Museum findet man solche. Sichere, mit dem Monogramm LK bezeichnete, sind:

Hl. Hieronymus im K. K. Hofmuseum zu Wien.

Hl. Sebastian in der Reichen Kapelle zu München[2].

[1] Vgl. Chr. Scherer, „Elfenbeinplastik".

[2] Bei Scherer (s. o.) nicht angeführt.

Adam und Eva im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.

Churprinz Wilhelm Heinrich von Preußen († 1648) im Hohenzollern-Museum zu Berlin[1].

Außerdem kennt man noch zwei bezeichnete Holzstatuetten von Leonhard Kern:

«Chronos»[2], im Besitz des Herrn Direktor Dr. M. J. Binder in Berlin und ein salutierender Putto, (bis März 1912) im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin[3] [4].

Das Gemeinsame dieser Arbeiten ist der Typus der Gestalten, die Bewegung, das Temperament und die runde, der Form des Zahnes angepaßte Komposition. Weniger dem Material entsprechend ist die Ausführung; sie läßt eine feine Durchmodellierung, wofür das Elfenbein so geeignet ist, vermissen.

[1] Von dem selben Prinzen ist in der gleichen Sammlung eine zweite Elfenbeinfigur vorhanden von der Hand des nachmaligen Hofbildhauers Dusart. Sie ist zweifellos besser als die Kernische. — Sollte es sich um eine Konkurrenz-Arbeit handeln, nach der man dem niederländischen Bildhauer den Vorzug gab?

[2] Nach Scherer und der Abbildung bei Biermann, „Deutsches Barock und Rokoko" ist der Gegenstand „Die Hungersnot".

[3] Es kommen hinzu die durch Scherer gesicherten Holzfiguren von „Adam und Eva, aus dem Paradies vertrieben" im Herzogl. Museum zu Braunschweig und ein ebensolches Paar im Großherzogl. Hessischen Landesmuseum in Darmstadt.

[4] Den Elfenbeinarbeiten „in der Art L. Kerns" sind noch beizufügen:

Berlin, Kaiser Friedrich Museum, Sammlung Simon Nr. 453, Nackte Frau.
Cassel, Kgl. Museum: Elfenbeinfiguren mit Puttenbachanal.
Dresden, Grünes Gewölbe: Prunkpokal mit den Klugen und Törichten Jungfrauen, Humpen mit den fünf Sinnen.
Gotha, Herzogl. Museum: Diana und viele andere Figuren [nach gütiger Mitteilung des Herrn Dr. P. F. Schmidt].
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: Humpen mit Artes Liberales, datiert 1659.
München, Bayer. Nationalmuseum: 3 Diana, 4 Putten, 2 hl. Sebastian, Humpen mit Puttenbachanal.
Neuenstein (Württemb.) Schloß: Puttengruppe, Diana.
Stuttgart, Staatssammlung vaterl. Altertümer: Humpen mit Artes Liberales, datiert 1658, Humpen mit Puttenbachanal.

Zeitlich einigermaßen festgelegt sind die Arbeiten in den Kgl. Museen in Berlin, einmal durch das Todesdatum des in Elfenbein dargestellten Churprinzen (geb. 1648, gest. 1649, welcher etwa einjährig, also wohl anläßlich seines Todes, abgebildet wurde), sodann durch die Nachricht des Haller Nekrologes, daß Leonhard vom Churfürsten «Zeit des geschlossenen Friedens» nach Berlin berufen worden sei. Beides weist auf das Jahr 1648—49. Dem Haller Totenbuch zufolge hat Leonhard keine ständige Stellung in Berlin innegehabt; es ist fraglich, ob er jemals nach Berlin kam; die Arbeiten, die er für den dortigen Kurfürsten ausführte, kann er auch in Hall verfertigt haben. Bildnisstudien muß man nicht voraussetzen; im Gegenteil ist das Bildnis des kleinen Prinzen sehr allgemein gehalten und gleicht schon bedenklich den unbezeichneten Elfenbeinarbeiten von 1658 und 1659. Diese sind ganz oberflächlich und formenleer; sie zeigen den richtigen Altersstil, wie so viele der fabrikmäßig wiederholten unbezeichneten Elfenbeinarbeiten (Diana, Sebastian), von denen zahllose mit Hilfe schwächerer Schüler angefertigt sein müssen. Einen solchen Schüler kennen wir in Jakob Bezold von Hall, der nach Leonhards Tod ein von diesem angefangenes Grabmal für den Grafen von Oettingen vollendet, und von dem bezeichnete Grabsteine in Hall als nicht gerade feine Arbeiten erhalten sind.

XI.

Die Werke Leonhard Kerns.

Von sicheren Monumentalwerken Leonhard Kerns sind nur wenige bekannt: zwei Portale am Rathaus zu Nürnberg, archivalisch beglaubigt, ein bezeichnetes Relief im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M., und ein nachträglich bezeichnetes Relief der Michaelskirche zu Schw. Hall. Drei weitere Reliefs können ihm zugeschrieben werden. Ihrem Aussehen nach[1] sind diese Reliefs, mit Ausnahme von einem, aus Speckstein; somit ist doch eine Anzahl der von Doppelmayr erwähnten «Tafeln mit Historien in Stechstein» nachweisbar. In Alabaster hat Leonhard Kern 1626 gleichfalls gearbeitet (wie wir seinem Briefe Bel. Nr. 58 entnehmen), den Speckstein jedoch sichtlich bevorzugt. — Aus welchen Gründen er das in seiner Heimat übliche Material, den Alabaster, aufgab, muß dahingestellt bleiben. — Gelegentlich griff er auch zu den nächstliegenden Material, dem Haller Sandstein (Geding von 1655, Beleg Nr. 61 a).

[1] Genauere Prüfung des Steins war nicht durchführbar.

1) Portale des Rathauses zu Nürnberg, 1617.

Ueber die Verfertigung der Portale sind wir genau unterrichtet durch Nürnberger Quellenschriften (Beleg Nr. 55). Nämlich die Westseite des von Wolff erbauten Rathauses bekommt drei Portale. Das mittlere (mit Justitia und Prudentia) führt der Bildhauer Toppmann [1] aus, aber nicht zur Zufriedenheit des Rates. An Stelle von Toppmann wird nun Leonhard Kern, zur Zeit in Heidelberg tätig, von Peter Carl und Christoph Jamnitzer (dem Entwerfer der Portale) vorgeschlagen. Mitte Mai trifft er in Nürnberg ein, bekommt eine Steinhütte bei der Karthause und wohnt bei Jamnitzer, zusammen mit seinem Lehrjungen, Konrad Schmid aus Heilbronn. Zunächst arbeitet Leonhard nur probeweis, dann wird ihm aber die gesamte Bildhauerei der beiden äußeren Portale übertragen. Den Entwurf dazu liefert Christoph [2] Jamnitzer, nachdem der Rat die Darstellung der vier alten Monarchien mit ihren symbolischen Tieren angeregt hatte. Der Aufbau dieser Portale ist gleich wie der des mittleren: die rundbogige Oeffnung wird eingefaßt von zwei toskanischen Säulen mit Gebälk und Giebel.

[1] Doppelmayr und nach ihm andere berichten falsch, auch das mittlere Portal sei von Kern ausgeführt.

[2] Ratserlaß 30. Okt. 1916 nennt ausnahmsweise „Hans" Jamnitzer als Verfertiger der Visierung.

Der letztere ist über den Säulen verkröpft und in der Mitte durchbrochen von einem reichgeschmückten Wappen, das wie ein Keil von oben eingetrieben, eine Unterlage findet an dem als Konsole ausgestalteten Schlußstein des Torbogens. Auf den Giebelschrägen ruht je eine der Monarchien, männliche Kolossalfiguren in antiker Rüstung, mit je einem symbolischen Tier: am oberen Portal Ninus mit geflügeltem Löwen und Cyrus mit dreizähnigem Löwen, am unteren Alexander nebst einem Leoparden mit vier Flügeln und vier Köpfen, und Cäsar nebst einem Tier mit eisernen Zähnen und zehn Hörnern. Die Wappen zwischen den Figuren sind wahre Prachtstücke von Knorpelwerk und rühren, strotzend von plastischer Fülle, sicher vom Bildhauer her, während alles Architektonische von Steinmetzen gearbeitet ist.

Der Entwurf der Portale, also die Arbeit Jamnitzers, ist beeinflußt von Werken Michel Angelos. Zwar mag die Gesamtanlage des gebrochenen Giebels mit Liegfiguren um 1617 schon Gemeingut in Deutschland sein; aber einzelne Aehnlichkeiten mit Arbeiten von Michel Angelo sind nicht ohne deren genaue Kenntnis entstanden zu denken. Der greise Ninus, dessen Hand, abgebogen, im Barte wühlend, wie sein Kostüm (Hose) erinnert an den Moses; die Gestalt des Cyrus gleicht in der Stellung dem Morgen des Medizäergrabmales. An die Figuren der Medizäer selbst gemahnen die Rüstungen mit ihrem Zierat, sowie die Beschattung der Gesichter durch Helme.

Aber auch der ausführende Bildhauer, im glücklichsten Einvernehmen mit dem Entwerfer, verrät ein selten nahes Verhältnis zu Michel Angelo: die körperliche Wucht der Figuren, ihr kräftiger Bau, die Betonung der Muskeln und Adern muß er selbst dessen Werken abgesehen haben. Dies alles wirkt bei den Figuren der Monarchien zusammen zum Eindruck wirklicher Monumentalität, die sie dem großartigen Bauwerke Wolffs würdig einfügt.

Das Knorpelwerk gehört zu den frühesten ausgeführten Beispielen in Deutschland; Chr. Jamnitzer zeigte sich schon in seinen 1610 herausgegebenen Kupferstichen als einen der kühnsten Bahnbrecher der neuen Schmuckform.

Die Originale der Bildwerke sind schadhaft, im Hofe des Germanischen Museums aufgestellt und durch Nachbildungen ersetzt. Ihr Material ist Sandstein.

Abgebildet sind die Portale Kerns vielfach, so bei Mummenhoff E., Das Rathaus zu Nürnberg. (Nürnberg 1891), Ortwein, Deutsche Renaissance.

An sonstiger Literatur zu erwähnen:

Hofmann, F. R.: « Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg » Straßburg 1901.

Siebenkees, Joh. Chr.: Materialien zur Nürnberger Geschichte. III. Bd. (Nürnberg 1794).

Frankenburger, M.: Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers. Straßburg 1901.

Um die Bedeutung des ausführenden Bildhauers zu erkennen, darf man nur das schwächlich wirkende mittlere Portal, das doch auf denselben Entwerfer zurückgeht, mit den Kernischen vergleichen. Dabei ist es unverkennbar, daß Kern seiner Arbeit noch viel persönliche Eigenart einverleibt; seine Figuren wirken ganz kernisch, sind, fern von romanischer Eleganz, denen Michaels verwandt in der etwas ungeschlachten bäurischen Kräftigkeit, dem nüchternen Ausdruck der Gesichter, dem plumpen Hals und starken Kinnbacken. In der gröberen, größer gesehenen Durchbildung unterscheiden sie sich von den Figuren Michaels. Hervorgehoben darf noch werden, daß Leonhard Kern, ausdrücklich als ein geschwinder und künstlicher Bildhauer gerühmt, seine große Arbeit in drei Monaten bewältigt.

2) Relief mit Darstellung eines Bades im Städelschen Institut zu Frankfurt, bezeichnet K[1].

Die einzige eigenhändig bezeichnete Steinarbeit des Bildhauers kann man nicht der Betrachtung entgehen lassen, obwohl sie ihrer Größe nach (30 : 28 cm) nicht unter die Monumentalwerke zu rechnen ist. Meines Erachtens ist das Relief jedoch nicht als beweglicher Anschauungsgegenstand gedacht, sondern als Teil eines architektonischen Aufbaues, etwa eines Brunnen- oder Badebeckens[2]. Seine Darstellung gehört zu den seltenen: sie zeigt eine Anzahl nackter Leute, 7 Erwachsene und ein Kind, um ein Wasserbecken versammelt, damit beschäftigt, sich gegenseitig zu übergießen, abzutrocknen und Zärtlichkeiten auszutauschen. — Die wohlüberlegte Anordnung ist so eingerichtet, daß Ueberschneidungen vermieden werden und eine freie Symmetrie entsteht. Die beiden größten Gestalten betonen stehend im Vordergrund die Bildseiten und bilden gleichsam ein Tor für den tiefer angeordneten Mittelpunkt des Bildes, das Bad. Im Hintergrund erscheinen bewachsene Felsen mit einem Wasserfall.

Das Relief ist ziemlich flach, der Boden durch eine kurze Schräge angedeutet. Die Figuren sind weich und fleischig modelliert, dabei auffallend hochbeinig, die Stoffe in schlichte Falten gelegt, das Haar strähnig. Wasser und Moos des Hintergrundes sind so fein fließend behandelt, daß man an die Art Peter Flötners erinnert wird. Nicht unmöglich ist, daß Kern eine Vorlage aus diesem Kunstkreis benützte, daneben aber auch ganz andersartige Vorbilder: eine liegende Frau hat große Verwandtschaft mit einer Figur des Annibale Caracci, der Nymphe des Bacchuszuges, welchen Kern höchstwahrscheinlich im Palazzo Farnese zu Rom gesehen hat.

[1] Den Hinweis auf das Relief verdanke ich Herrn Dr. P. F. Schmidt.
[2] Man möchte an die Solbäder von Hall selbst denken.

3) Relief des Gesichtes Ezechiels in der Michaelskirche zu Schw. Hall.

Das dritte beglaubigte Monumentalwerk Kerns ist das Relief mit der Darstellung des Gesichtes Ezechiels in der Michaelskirche zu Schw. Hall. Eine etwa 1 m hohe und breite Specksteintafel ist eingelassen in das Grabmal des Stättmeisters Chr. Dav. Stellwag, † 1707, also offenbar nicht von vornherein für dieses Grabmal bestimmt. Die Bezeichnung «Leonh: Kern. fecit», rechts unten aufgemalt, rührt zwar nicht vom Bildhauer her, sondern offensichtlich von dem Maler, der auch eine Inschrift von 1721 anbrachte; ihre Glaubwürdigkeit ist aber nicht zu bezweifeln, da auch um diese Zeit noch eine so hervorragende Kunst wie die Kerns in Hall bekannt sein mußte [1].

Das Relief muß von Anfang an für ein Grabmal, wenn auch nicht für das Stellwags, gedacht gewesen sein; denn seine Darstellung war damals als Symbol der Auferstehung für diesen Zweck beliebt. Es zeigt den Vorgang, wie die vier Winde, auf des Propheten Anruf, die Gebeine der Verstorbenen anblasen, daß sie sich mit Fleisch überziehen und wieder lebendig werden. Der Prophet steht mitten im Hintergrund eines Brachfeldes (mit hohem Horizont), in dem sich Massen von Auferweckten, Kinder, blühende Männer und Frauen, ein fetter Greis, neben Skeletten und Leichen regen. Eine Menge von Körperstudien ist hier vor dem Beschauer ausgebreitet; man glaubt noch die Modelle zu sehen: klassische Gestalten, wie sie auf der römischen Akademie als Vorbilder dienten, realistische Alltagsfiguren, wie sie heute noch in Hall zu finden sind, Skelette und Leichname, die sich in den anatomischen Sälen darbieten.

Den Mangel an räumlicher Wirkung des Reliefs kann man dem Künstler kaum zum Vorwurf machen, wenn auch

[1] Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Signatur, 1721 nur aufgefrischt, von Anfang an eine gemalte war (dies kommt z. B. auch bei Arbeiten des Jakob Müller von Heilbronn vor.)

die Vertiefung der Ebene nicht überzeugend wirkt; er hat es von vornherein auf Flächenhaftigkeit angelegt, alle Gestalten im Relief ausgebreitet, Ueberschneidungen und Verkürzungen nach Möglichkeit vermieden.

Wäre das Relief als Werk Kerns nicht hinreichend beglaubigt, so würden auch hier die typischen Kernischen Gestalten für ihn sprechen. Außerdem paßt die Beschreibung eines verlorenen Werkes von Leonhard Kern (für den Grafen von Oettingen, Beleg Nr. 61a) so genau auf das hier Beschriebene («Mann und Weibspersonen, klein und groß, mager und fett, auch so wie die Toten ohne Fleisch»), daß man es mit dem verlorengegangenen gleichsetzen möchte; doch stimmen die Maße nicht überein, da das genannte Werk mit zwei einfassenden Säulen 6 Schuh, also fast 2 m breit ist. Es muß sich also um Wiederholungen handeln. Nicht ausgeschlossen ist, daß solche Darstellungen von Kern im Vorrat hergestellt wurden. Ueber die Entstehungszeit des Haller Reliefes sind wir nicht unterrichtet. Und eine Stilvergleichung mit den Nürnberger Portalfiguren einerseits, den Berliner Elfenbeinarbeiten andererseits ist unfruchtbar, da die Aufträge zu verschiedener Art sind.

XII.

Zuschreibungen.

Außer den beglaubigten Steinarbeiten Leonhard Kerns haben sich noch einige unbezeichnete erhalten, die zwar nicht unbedingt als eigenhändige Arbeiten des Meisters gelten können, aber seine Art deutlich aufweisen und zum Teil als gute Museumsstücke geschätzt werden.

So das Relief[1] «die Sintfut» im Bayrischen Nationalmuseum zu München (Saal 22). Es besteht aus Speckstein und dürfte aus einem architektonischen Gefüge herausgerissen sein; jetzt ist es wie ein Bild gerahmt.

Die Darstellung behandelt, wie es Leonhard Kern liebt, Mengen von nackten Gestalten. Man sieht im Vordergrund rechts jammernde Menschen jeden Alters, welche sich auf ein Fleckchen Land geflüchtet haben und zum Teil auf Bäumen ihre letzte Zuflucht suchen, während links schon die Flut hereinströmt, der sich Mensch und Tier mühsam entwindet. Tief im Hintergrund erscheint die Arche Noäh.

Behandlungsweise und Güte der Arbeit unterscheiden sich

[1] Den Hinweis verdanke ich Herrn Dr. P. F. Schmidt.

wenig von der des Haller Ezechiel-Reliefs; ja, eine einzelne Figur, der sitzende Greis, wiederholt sich bis in Einzelheiten (flatternder Bart) dort, und muß nach dem selben Modell gebildet sein. Ich stehe nicht an, das Relief für eigenhändige Arbeit Leonhard Kerns zu halten, obgleich die unsymmetrische, schräg nach der Tiefe führende Komposition von jener der beiden gesicherten Reliefs Leonhards abweicht.

An das Sintflut-Relief des Nationalmuseums München schließt sich ein weiteres Stück (Saal 24[a]) derselben Sammlung an als unverkennbare Arbeit Leonhard Kerns, wenn sie auch als solche noch nicht angesprochen wurde. Es ist wieder ein Gesicht Ezechiels (s. Tafel VII), bestehend aus Alabaster und in eine Holzarchitektur des 17. Jahrhunderts gefaßt, als Hausaltärchen oder Epitaph gedacht. Da es kaum $^1/_2$ m breit ist, kann es auch nicht mit dem angeführten verlorenen Grabmal identisch sein.

Diesmal ist der Vorgang nicht nur eine Auferstehung, sondern auch eine Himmelfahrt. Man sieht bis tief in den Hintergrund hinein Mengen nackter Menschen, die zum Himmel emporschweben. Der Prophet rechts mitten unter ihnen. Unten erscheinen wieder die Auferstehenden, aber in freier, unsymmetrischer Anordnung. Eine rechts stehende Frau zeigt den gleichen Kopf und Rücken wie die entsprechende Figur des vorigen Reliefs, der Sintflut. Ein aus dem Grab aufsteigender Mann erinnert an eine Vordergrundsfigur von Rubens' Großem Jüngstem Gericht (jetzt Alte Pinakothek München, Nr. 735), welches 1609 in Neuburg aufgestellt, von einem viel reisenden Mann wie Leonhard Kern leicht studiert werden konnte. Im übrigen zeigen die Figuren keine Anlehnung an Rubens, sondern die gleichen Gestalten und Bewegungen wie das Haller Relief, allerdings mit weniger Abwechslung. Abweichend von diesem ist die unsymmetrische Anlage, die stärkere Belebung der Oberfläche, häufige Ueberscheidung. Es fehlt zwar nicht der Hintergrund, aber der Mittelgrund.

Angesichts der Tatsache, daß sich Leonhard Kern in seinen Elfenbeinarbeiten gerne wiederholt, kann es nicht wunder nehmen, wenn noch weitere Reliefs des Gesichtes Ezechiels zum Vorschein kommen. Eine dritte befindet sich in der Würzburger Marienkapelle an dem Grabmal des 1648 verstorbenen Stephan Reibel (im nördlichen Seitenschiff der Kirche) und wird schon von Niedermayr und Klemm auf Grund seiner Aehnlichkeit mit dem Haller Relief dem Leonhard Kern zugeschrieben. Diese Aehnlichkeit wird zwar von Kolb bestritten, ist aber, was die Typen anbetrifft, unverkennbar. Verschieden ist die unsymmetrische Komposition, das Zusammenballen von dichten Menschenmassen, die sich hoch über die Fläche erheben; Ueberschneidungen, Zerknitterung des Gewandes, Heftigkeit der Bewegung; alles ist noch weiter von dem Haller Relief entfernt als von dem in München. Alles ist mehr barock. Demnach liegt jedenfalls ein größerer Zeitraum zwischen der Haller und der Würzburger Arbeit. Zeitlich festgelegt ist keine, da das Relief für das Reibelsche Epitaph, das von den Kindern des Verstorbenen errichtet wurde, sowohl lang vorher im Vorrat verfertigt, als mehrere Jahre nach dem Tod des Verstorbenen ausgeführt sein kann. Das Wahrscheinlichste ist aber, daß das Relief bald nach 1648 entstand, zusammen mit seiner Umrahmung, welche aus zwei glatten korinthischen Säulen mit Aufsatz und Untersatz besteht und Darstellungen aus dem Kreise des Auferstehungsgedankes trägt: ein Medaillon mit Relief der Dreieinigkeit und fünf Figuren von kleinen Engeln als Weltgerichtsboten. Am Gebälk hängt ein Allianzwappen.

Obwohl das Denkmal jetzt rauchgeschwärzt und als bürgerliches Grabmal nicht umfangreich ist, macht es doch einen bedeutenderen Eindruck als alles andere, was man aus der Zeit in Würzburg sieht. Nicht mit Unrecht ist der Haller Bildhauer, vielleicht als Nachfolger seines 1649 verstorbenen Bruders Michael, herangezogen worden.

Abb. Kunstd. Bayern, Unterfranken, Stadt Würzburg, S. 265.

XIII.

Die Kunst Leonhard Kerns.

Verglichen mit Michael ist Leonhard Kern einseitig in seiner Kunst; er leistet nichts in Architektur und Ornament und ist auch in der figürlichen Darstellung beschränkter. Allem noch Vorhandenen nach ist seine Spezialität die Darstellung nackter Körper. Aber auf diesem Gebiet will er auch wirklich als darstellender Künstler gewürdigt sein (während Michael mehr auf das handwerkliche Geschick und die dekorative Wirkung Wert gelegt hatte); dies bezeugen seine eigenen Worte, der Brief von 1626 an den Grafen von Oettingen (Beleg Nr. 58), in dem er seine Naturstudien hervorhebt, und auch seine erhaltenen Werke. Daß er die meisten derselben selbst entwarf, geht aus verschiedenen Tatsachen hervor:

Einmal der Wiederholung bestimmter Modell-Typen, wie der sitzende Greis und die vom Rücken gesehene Frau. Und zwar erscheinen diese Wiederholungen nicht als Notbehelf an untergeordneter Stelle wie in den Reliefs Michaels, sondern an herrschenden Plätzen, den Ausgangspunkten der Komposition. Ebenso sind die vorkommenden Gebärden immer dieselben: deuten mit dem Finger, Hände zusammenschlagen, einen Arm

über den Kopf erheben. Allerdings sind auch die Szenen meist ähnlich (Gesicht Ezechiels), doch zeigt ein Blick auf die bekanntesten Auferstehungsbilder der Kunstgeschichte, wie wenig die Bewegungsmöglichkeiten hierbei beschränkt sind. — Ferner wiederholt sich das Einwickeln in Tücher (man vergleiche die Frau links in Hall, die den Ellbogen umwickelt hat, und die Frau rechts in Frankfurt; dort der Mann, der sich das Leichentuch vom Kopfe zieht und hier das Kind, dem der Kopf abgetrocknet wird). Es ist ganz deutlich, wie Kern seine Kompositionen aus Modellstudien zusammensetzt.

Andere häufig erscheinende Eigentümlichkeiten dagegen können nachträgliche Abwandlungen einer fremden Komposition bedeuten; ebenso wie sich die von Michael Kern ausgeführten Gestalten stets an Körperformen und Ausdruck gleichen, auch wenn sie verschiedenartigen Vorlagen entnommen sind. Leonhards Figuren sind ihnen verwandt, ob sie nun von ihm selbst erfunden oder aus fremder Komposition entlehnt sind. Diese Typen sind eine Familieneigentümlichkeit und hängen vermutlich mit der eigenen körperlichen Anlage der Künstler zusammen. Den dicken Hals, vierschrötigen Kopf, die vorstehenden Kinnbacken, überhaupt den bäurisch knochigen Körperbau findet man bei den Figuren aller Kern; eine Eigentümlichkeit von Leonhard ist die zurückweichende Stirn der erhobenen Köpfe. Mit dem Körpertypus hängt das Temperament zusammen. Ein halsstarriger, gewalttätiger Ausdruck prägt sich unmittelbar in den Formen aus; schwerfällige ungewandte Bewegungen, deutliche und alltägliche Gebärden kommen hinzu. Den Eindruck geistiger Beschränktheit hat man nicht nur von jeder einzelnen Figur Leonhards, sondern auch beim Betrachten seines Gesamtwerkes, in dem sich stets die gleichen Ideen wiederholen. Es fehlen auch Eleganz und schönes Pathos; keine gewinnenden Reize, sondern nur herbe Wahrheit gehen von dieser Kunst aus. Nur selten wird durch unverhohlenen Jammer die nüchterne Ausdruckslosigkeit unter-

brochen; bezeichnend ist die schulmeisterliche Art, wie der Prophet des Haller Reliefs seinen Zeigefinger erhebt, wie eine Frau der Sintflutdarstellung in der höchsten Not lahm zu einem Baum, der letzten Zuflucht, hinaufdeutet und zugleich bedacht ist, mit der anderen Hand die Blöße ihres Mannes zu bedecken. Das Kernische Phlegma verleugnet sich nirgends. Doch ist es bei Leonhard weniger harmlos als bei Michael. Fast unheimlich wirkt die verhaltene Leidenschaft, mit der in dem Frankfurter Relief Mann und Frau über den ganzen Schauplatz weg Blicke tauschen, — wobei die Aehnlichkeit des Mannes mit dem ganz modernen Standbild von Habich am Ernst-Ludwighaus zu Darmstadt auffällig ist, — während die Frau, die sich noch mechanisch mit einer anderen Frau beschäftigt, geistesabwesend, fast hypnotisiert dasteht. Unter einem ähnlich dumpfen Zwang scheinen die Auferstehenden des Haller Reliefs zu handeln, die sich rücksichtslos auf Gesichter von Lebenden und auf Leichname stützen.

Selbst wenn diese Züge nur nach Vorlagen wiedergegeben wären, verrieten sie das Temperament des Bildhauers, der sie so treffend nachbildete. Aber für keines von den Reliefs Leonhards hat sich noch eine fremde Vorlage gezeigt; er scheint nicht in gleicher Weise wie sein Bruder Michael von den Stichen der Zeit Gebrauch gemacht, sondern sich mehr auf eigene Erfindung verlassen zu haben.

Gegen Leonhards Selbständigkeit im Entwerfen scheint eine Stelle in dem Geding von 1655 mit dem Grafen von Oettingen (Bel. 65 a) zu sprechen, worin es heißt: er solle das Relief nach der ihm mitgegebenen Historie ausführen. Das Nächstliegende ist, zu denken, der Besteller habe dem Bildhauer eine gestochene Vorlage geliefert. Immerhin läßt die wenig bestimmte Ausdrucksweise der Gedingbriefe auch die Annahme zu, daß es sich um eine Historie handelt, die dem Bildhauer, der sie mit dem Entwurf einlieferte [1], wieder mitgegeben

[1] Michael pflegt im Entwurf die Stelle des Reliefs leer zu lassen.

wird, und dies kann auch eine von ihm selbst ausgeführte Zeichnung sein. Da jedoch die Tatsache besteht, daß Leonhard in Nürnberg den Entwurf Jamnitzers ausführte, kann sich auch hier der Fall einmal wiederholt haben, daß er nach einem fremden Entwurf arbeitet, obwohl er dessen nicht bedurfte.

Die Entlehnungen, die man bei Leonhard Kern vermuten kann, erstrecken sich nur auf einzelne Teile (Landschaft in der Art Flötners, eine Figur nach Annibale Caraccci, [S. 128], eine nach Rubens [S. 132]) und sind selbständig verwertet.

Auch in den besten Reliefs zeigt sich Ungeschicklichkeit in der Verkürzung des Bodens und der Körper. Die Technik ist durchaus nicht, wie bei Michael, die Hauptsache. Und Leonhard muß das gefühlt haben, denn er vermeidet in der Komposition, wo er kann, die Tiefenausdehnung der Körper. Besonders in Hall sehen die Figuren in ihrer flächenhaften Ausbreitung manchmal aus wie gepreßte Pflanzen (s. S. 130).

Ist selbst bei den besten Arbeiten Leonhards die Ausführung mangelhaft, so stehen von den Werkstattarbeiten manche auf einem schauderhaften Tiefstand (Elfenbeinputten in München). Hier fehlt nicht nur die Begabung, sondern auch die Handfertigkeit, die ein geschickter Meister seinen Schülern immer beibringen kann.

Aber auch wenn man nur die bezeichneten oder archivalisch beglaubigten Werke als eigenhändige Arbeiten des Meisters gelten lassen will, der dann die meisten seiner Aufträge den Gehilfen überlassen hätte, findet man noch häufig grobe, leere Formen, welche die Beurteilung Leonhards beeinträchtigen, besonders unter den Elfenbeinarbeiten.

Wie Leonhards künstlerische Entwicklung verläuft, ist nicht leicht zu sagen, da der äußere Anhalt für die Datierung zu gering ist. Zwischen Kolossalfiguren von 1617 und Elfenbeinarbeiten um 1648 (Berlin) sind die Reliefs nicht einzureihen. Man darf annehmen, daß die Reliefs mit der flächenhaften Anordnung und den akademischen Normalfiguren die

ersten sind, während später Massenkomposition und solche Gestalten, bei denen man an Haller Modelle denken muß, vorwiegen. Doch entspricht dem zunehmenden Realismus nicht eine gesteigerte Güte der Arbeit; im Gegenteil macht sich ein Mangel an Durchbildung bemerkbar. Alter und jahrelange Gebrechlichkeit mögen hier mitgewirkt haben, und die «geschwinde» Arbeitsweise der Jugendjahre scheint schließlich zur flüchtigen geworden zu sein, um zusammen mit dem emsigen Vertrieb der Fabrikate zur Bereicherung des Bildhauers zu dienen. Der Erwerb eines Hauses in der Stadt Hall und des nahen Schlößchens Tullau[1] lassen solche Bestrebungen vermuten.

Die Stärke Leonhards scheint auf seiner italienischen Schulung zu beruhen; nachdem das Angelernte aufgezehrt ist, hat er nichts mehr vor den anderen deutschen Bildhauern, namentlich seinem Bruder Michael, voraus. Die Schulung in Italien hatte Leonhard zu einer Ausnahmeerscheinung gemacht, denn die Anleitung zur Beobachtung der Natur war etwas Neues. Niemand kann annehmen, daß bei der üblichen Lehre in der Werkstatt eines Bildhauers wie Jakob Müller systematisches Studium nach der Natur geübt worden sei. Hier wurde die handwerkliche Geschicklichkeit ausgebildet, mehr zum Dienst des Meisters als zur Förderung des Lehrlings. Die Formen bildete man «aus dem Kopf» oder in Nachahmung anderer Kunstwerke; dem Manierismus entging also nur, wer durch eigene zufällige Beobachtung Formenkenntnis im Kopf hatte. Freilich ist diese natürliche Begabung mehr wert als die beste Schulung; dies ist der Grund, weshalb man die Kunst Michaels höher stellen darf als die Leonhards. Leonhards Vorzug ist es, daß er in der italienischen Schule nicht dem ro-

[1] Daher stammt vermutlich ein holzgeschnitzter dekorativer Löwe, der jetzt in der Staatssammlung vaterländischer Altertümer aufbewahrt wird und zweifellos von Leonhard Kern herrührt. Auch die Vorliebe für diese Tiere scheint also Familienerbteil zu sein!

manischen Geschmack verfallen, sondern ein ehrlicher, unverkennbarer Deutscher geblieben ist. — Mit den kunstgeschichtlichen Begriffen Renaissance und Barock darf man die Kunst Leonhard Kerns nicht ausmessen. Barock könnte man sowohl die Nachahmung Michel Angelos an den Portalen von 1617 als die Massenkomposition der Reliefs aus späterer Zeit nennen. Aber der persönliche Stil ist viel zu schlicht und befangen, um mit dem eines Rubens, den Sandrart so treffend «frei» (= barock) nennt, gleichgesetzt werden zu dürfen. — Leonhard Kern ist moderner als seine gleichzeitigen Landsleute, daher uns näher stehend. Ihm haftet nicht die handwerkliche Auffassung an, die uns bei Michael Kern und seinesgleichen noch wie bei Dürer befremdet. Er arbeitet nicht mehr um des Gegenstandes und dessen äußerlichen Zwecks willen, sondern wählt sich den Gegenstand (z. B. Gesicht Ezechiels), der seiner Kunstfertigkeit besonders liegt. Er hat auch von der Monumentalität eine moderne Auffassung. Seine Rathausfiguren erscheinen uns monumentaler als Michaels Denkmal in Wertheim («Bettlade»); denn Leonhard wirkt nicht durch Beiwerk, sondern durch die plastische Figur selbst, durch ihre gesteigerte Größe und eine entsprechend groß gesehene Detailbehandlung, durch geschlossenen Umfang (Block), durch Betonung der Körperschwere und Vermeidung der Modetracht. Von solchen Eigenschaften haben auch seine Elfenbeinwerke mehr als von der Zierlichkeit der Kabinettsstückchen; auch Leonhard ist seiner Veranlagung nach mehr Monumentalkünstler. Seine Beschäftigung mit Elfenbein ist eine Abweichung, wohl dadurch bedingt, daß in Deutschland nicht viel Platz für nackte Figuren, die nun einmal seine Spezialität waren, geboten war. Die Anlage zur Monumentalität ist gleichfalls eine Familienbegabung.

XIV.

Achilles Kern.

Die auf Seite 10 angeführten Lebensdaten sind folgendermaßen zu ergänzen:

1621 erscheint Achilles zum erstenmal beim Abendmahl, 1625, 1630, 1634, 1640, 1642, 1645 usw. als Pate bei Taufen. 1626 wird er in Dettelbach genannt als Helfer seines Vaters; 1627—1630 kann er eine Wanderschaft unternommen haben. Seine erste Ehe schließt er erst 1635. 1665 ist er Bürgermeister. Bis 1648 scheint er Teilhaber in der väterlichen Werkstatt zu sein (nach dem Wortlaut der Bestellungen für Schöntal, Beleg Nr. 51).

Von künstlerischen Taten ist nur eine zu berichten:

Die Herstellung des Grabdenkmales für den Feldmarschall Graf Melchior von Hatzfeld. Und zwar führte er dasselbe zweimal aus, einmal für die Bergkirche zu Laudenbach, Ob. Mergentheim, und einmal für die Stadtkirche zu Prausnitz (Schlesien). Das erstere birgt das Herz des Verstorbenen, letzteres seinen Körper. Rechnungen der Herrschaft Trachenberg (Beleg Nr. 63) berichten, daß beide Grabmäler in den Jahren 1659 bis 1663 von Achilles Kern (Muntsch liest «Korn») ausgeführt wurden.

Der Aufbau ist bei beiden gleich: Tumba mit Liegfigur des Verstorbenen, Schlachtreliefs an den Gewänden und Wap-

penengeln auf der Sockelplatte; also ganz nach dem Schema Michaels; neu ist nur die Aufstellung der Putten am Sockel.

Der Graf, mit einfacher Rüstung und dem Kommandostab ausgestattet, ist schlafend dargestellt, das Haupt auf den linken Arm stützend. Das noch jugendliche, von langen Locken umgebene Gesicht scheint nach dem Stich von P. Aubry[1] gebildet zu sein. Der abgelegte Schild und der Lieblingshund[2] liegen zu Füßen des Verstorbenen, geschickt die Sohlen verdeckend, doch so, daß für den auf die Füße zugehenden Beschauer das Gesicht des Liegenden sichtbar ist. — Neben der Liegfigur sind auf der Deckplatte allerhand flache Reliefdarstellungen angebracht: zu seinen Häupten die Insignien des goldenen Vließes und die Himmelfahrt des Verstorbenen (in der alten naiven Weise, daß die Seele als kleiner nackter Körper von Engeln getragen wird); zu seinen Füßen ein Feldlager und ein Prospekt der Veste Krakau.

Die Gewände der Tumba sind in Felder eingeteilt, die Langseiten in je vier, die Schmalseiten in je zwei, welche außer den Inschrifttafeln Schlachtreliefs enthalten. Ihre Darstellungen sind verschiedene an den beiden sonst gleichen Denkmälern. Bezeichnet sind nur die in Laudenbach, und zwar:

1. Magdeburg (rechts im Vordergrund zwei Reiter, im Hintergrund weiter Plan mit Schlachtstellung).
2. « Mit Herzog Franz Bernhard » (Reitertruppe).
3. Jüterbock (Stadt mit Reitergefecht im Hintergrund, zwei Trompeter im Vordergrund).
4. Würzburg (Stadt im Hintergrund, Reiter im Vordergrund).
5. Tuttlingen (Heer vor einer Festung, rechts im Vordergrund einzelne Soldaten).
6. Dorsten (Treffen zu Fuß).

[1] Drugulin, Portrait-Katalog Nr. 8455 S. 313.

[2] Anstelle des althergebrachten Löwen, Symbol der Tapferkeit, jetzt ein genrehaftes Motiv. Den Hund als Symbol der Treue gab alter Gebrauch nur den Frauen.

7. Kaiserslautern (Schlachtstellung links im Hintergrund, hinabeilende Soldaten rechts im Vordergrund).
8. Albruck (Reiterschlacht).
9. Nomigard (fliehende Reiter).

Die Inschriften finden sich abgedruckt bei Muntsch und Lutsch (siehe unten).

Die Deckplatte der Tumba wird getragen von zehn kräftig anschwellenden Konsolen (ähnlich denen von Michael in Oehringen 1609), deren Rücken mit Trophäen behangen ist. Am Fuße jeder Konsole sitzt ein wappenhaltender Putto, mit beweglichem, schwellendem Körper. Weinend verzogene Gesichter und Taschentücher zeigen sie wie die Putten Michaels, doch keine Flügel. Ornament ist nirgends angewendet.

Das Material für Aufbau und Figur ist grau gestreifter Alabaster, für die Reliefs weißer Alabaster. — Breite der Deckplatte 1,30 m. Erhaltungszustand gut. — Aufstellungsort war in Laudenbach ehemals die Mitte des Kirchenschiffes, jetzt eine im Jahre 1748 gebaute Seitenkapelle, die durch ein Gitter abgeschlossen ist. In Prausnitz ist es eine eigens angebaute Kapelle. — Der Preis jedes Denkmals betrug 400 Rthr. und Korn. Der Transport nach Prausnitz wurde mit 26 Kisten, schließlich auf Schlitten bewerkstelligt. — Abbildungen bei H. Lutsch: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien (1866—94). Kunstdenkmale Württemberg, Jagstkreis, Ergänzungsatlas. Literatur: Bretschneider, Goedsche, Kern, Muntsch, Schermann. (Siehe unten: Verzeichnis der benutzten Bücher.)

Die einzigen Monumentalwerke des Achilles erweisen sich dieses Namens wirklich würdig; sie sind groß angelegt und bleiben fern von allem Spielerischen. Ja sie sind noch einfacher gehalten als die Denkmäler des Michael Kern. In den letzteren ist freilich schon alles enthalten, was Achilles zu bieten weiß; die Durchbildung entbehrt, namentlich in den Reliefs, hie und da störend, der Feinheit. Dagegen hat der Sohn eine entschieden « freiere Manier » gewonnen; die Hand

ist locker und hat nirgends die steife Befangenheit, die bei Michaels Figuren manchmal sichtbar wird.

Neben den Prausnitzdenkmälern gibt es noch eine gesicherte Arbeit des Achilles, Dekorationsarbeit, die sich neben den Monumentalwerken kaum sehen lassen kann und offenbar auch von dem Bildhauer nur nebensächlich behandelt wurde.

Orgelfiguren in der Franziskaner-Kirche zu Rothenburg o. T., datiert 1659.

Elf überlebensgroße Holzfiguren stellen musizierende himmlische Heerscharen vor: einen Mann mit Harfe (David), zwei weitere mit Taktstock und Posaune (wohl Davids Chorführer), Engel mit Blasinstrumenten (vier sitzend, zwei stehend), 2 Putten (mit Zimbeln, ohne Flügel). — Alle Figuren waren mit einem Mechanismus [1] versehen, der die Arme bewegte, mit lebhaften Farben bemalt und sind, symmetrisch zu David angeordnet, auf einem Gesprenge hoch über dem östlichen Chorbogen der Jakobskirche aufgestellt gewesen [2]. Bei dieser Aufstellung muß der Anblick der Figuren die Täuschung hervorgerufen haben, als ob glänzende Wesen lebendig aus dem Himmel kommend die Töne der unsichtbaren Orgel hervorbrächten. Einzelheiten der künstlerischen Ausführung kamen hierbei nicht in Betracht; zwar sind die Engel schwungvoll bewegt, aber die Putten unproportioniert, die Männergestalten und alle Köpfe wirklich unbedeutend.

Die Inschrift, welche sich im Innern des David aufgemalt findet, «Achidius Kern Bildhauer in Forchenberg macht disse Bilder an der Orgel anno 1659» rührt wohl von dem Faßmaler

[1] Aehnliche Figuren finden sich im Luitpold-Museum zu Würzburg, im Pfarrhaus zu Forchtenberg und in manchen Kirchen.

[2] Wie es eine Ansicht der Kirche in der städt. Gemäldesammlung Rothenburg zeigt.

her, der auch sonst Schriftzeichen angebracht hat[1], und kann nur auf Achilles Kern zu beziehen sein. Trotz der Unrichtigkeit des Vornamens darf die Entstehung der Figuren als gesichert betrachtet werden, da dieser Fehler leicht zu erklären ist.

Der Erhaltungszustand der Figuren ist schlecht. Eine sorgfältigere Behandlung würde sich jedoch lohnen, da derartige Dekorationsstücke, so bezeichnend für den Geschmack des 17. Jahrhunderts, allmählich selten werden.

Aehnliche Arbeiten, wie die in Rothenburg, die sich schon durch ihr Material, das Holz, als untergeordnete erweisen, scheint der Bildhauer vielfach ausgeführt zu haben. Erwähnt wird in Schöntaler Akten, daß er einzelne Figuren für den dortigen Hochaltar lieferte, während andere von Künzelsauer Bildhauern hergestellt wurden, das Gemälde von einem Würzburger Maler (vgl. Klaiber S. 296). Daß sich Achilles auf diese Weise, neben anderen Künstlern, auch in Würzburg betätigte, ist nicht ausgeschlossen; nicht richtig ist aber die Nachricht, die auf Scharold zurückgeht, er sei nach 1656 in die Würzburger Zunft eingetreten.

Was außer der äußeren Wahrscheinlichkeit die Berechtigung gibt zu der Vermutung, Achilles Kern habe den bei Michael Kern als dem Werkstattleiter bestellten Michaelsaltar zu Schöntal 1644 ausgeführt (vgl. S. 41), sind, abgesehen von dem Gesamteindruck freierer, mehr barocker Manier, gewisse Eigenheiten, wie birnförmige Köpfe mit dicken Augenlidern und fleischigen Nasen, überhaupt die etwas schwammige Wiedergabe des Fleisches, die Vorliebe für die wirre Häufung plastischer Einzelheiten (im Haar, Gewand, Baumschlag usw.). Dieser malerischen Einzelbildung entspricht der Gesamtaufbau des Michaelaltares, besonders die gewundenen Säulen und das Knorpelwerk.

[1] Am Saum des Dirigenten: „ . . do Si . . Mea Vita Salusque 16. 7 Casp. . . “, am Gürtel eines Engels, L W K

Doch weiß Achilles die Ungebundenheit auch wieder zu beschränken (Prausnitz-Denkmäler); der Vergleich der gesicherten Werke untereinander lehrt, daß bei dem Bildhauer freier und strenger Stil fast zu gleicher Zeit möglich sind.

Verschiedene Denkmäler im Hohenlohischen sind dem Achilles schon zugeschrieben worden, so das Grabmal des Grafen Philipp Gottfried von Hohenlohe-Waldenburg († 1679) in der evangelischen Stadtkirche zu Waldenburg, der Stadion-Brunnen im Schloßhof zu Mergentheim, das Epitaph des Deutschordensmeisters Johann Kaspar von Stadion († 1641) in der Kapuzinerkirche zu Mergentheim, ein Wappen von 1683 am Marstall des Schlosses zu Oehringen und der Torso eines Kriegers im Kameralamtsgarten daselbst u. a.

Keines zeigt eine deutliche Verwandtschaft mit den gesicherten Werken von Achilles. Das bedeutendste, das Grabmal in Waldenburg, das interessante Kostümfiguren zeigt, scheint mir zu verkünstelt für Achilles. Für die nicht schlechten Arbeiten in Mergentheim kommt vielleicht ein Schüler des Leonhard, Georg Pfründt aus Windsheim (1603—1663) in Betracht, von dem Sandrart ausdrücklich berichtet, er habe in Mergentheim für den Deutschmeister Stadion gearbeitet. — Die Oehringer Arbeiten sind ganz unbeträchtlich.

Die übrigen Bildhauer der Familie.

Obwohl neben Michael, Leonhard und Achilles noch vier weitere Mitglieder der Familie (vergl. S. 6) als Bildhauer tätig waren, nämlich Peter II., Endris II., Peter III. und Johann Jakob, kann doch von keinem mehr ein Monumentalwerk beigebracht werden. Die Nachrichten über diese Künstler hören auf, sobald sie ihre Heimat verlassen, und ihre Werke sind nicht imstande gewesen, die Namen ihrer Urheber bekannt zu machen.

Einzig dem Bruder von Michael und Leonhard, Peter II., kann man vermutungsweise eine Arbeit zuschreiben; es wäre die Kanzel der Kastorkirche zu Koblenz am Rhein, ein stattliches, kunstreiches Denkmal. Leider kenne ich dasselbe nur aus Abbildungen und kann daher über seinen Stil nichts sagen. Offenbar geht aber die Aehnlichkeit mit der Kanzel zu Forchtenberg weit über eine allgemeine hinaus. Eine Brüstung mit Reliefs von Evangelisten, mit Statuen von Tugenden oder ein Kanzelfuß in Form einer Balustersäule kommt zwar auch sonst vor, aber die ganze Zusammenstellung dieser Bestandteile wiederholt sich meines Wissens nur in Forchtenberg. Und viele Einzelheiten stimmen gleichfalls mit jener

Arbeit Michaels überein: Knauf aus Gitterwerk, welches Früchte faßt, — Dekoration der Balustersäule mit Guirlanden, die an Köpfen aufgehängt sind — Volutenstege am Kanzelboden u. a. — Das Steinmetzzeichen ist dem Michaels nicht unähnlich.

Die Gedanken werden auf Peter II. geleitet durch den — allerdings nicht unbedingt glaubwürdigen — Bericht der Familienchronik (S. 10, Anm. 2): dieser Künstler sei nach Koblenz verzogen. Da er nach den Forchtenberger Kirchenbüchern bis spätestens 1625 in seiner Heimat tätig war, wäre es sehr leicht möglich, daß er die 1625 datierte Koblenzer Kanzel nach dem Forchtenberger Vorbild geschaffen hätte. Diese Vermutung soll nur der örtlichen Forschung als Hinweis dienen; kunstgeschichtliche Bedeutung kommt der Arbeit nicht zu.

Von Johann Jakob erwähnt Sandrart Arbeiten an einem der großartigsten Bauwerke seiner Zeit, dem Rathaus zu Amsterdam. Aber die ausführlichen Bauberichte von dem leitenden Architekten, Jakob Campen selbst, nennen den Bildhauer Kern nicht unter der großen Anzahl der dort beschäftigten Künstler. Und solange man keine sicheren Werke Johann Jakobs kennt, ist es müßig, bei einem so internationalen Künstler auf Grund von Familieneigentümlichkeiten Werke finden zu wollen. Da er bei seinem vierjährigen Aufenthalt in Nürnberg (vgl. Beleg Nr. 23 b und 64) große Bildhauereien nicht hinterlassen hat, scheint es, daß er sich gleichfalls mit kleinen Arbeiten beschäftigte.

Beim Rückblick auf die Geschichte der Familie Kern muß auffallen, mit welcher Stetigkeit ihre künstlerische Entwicklung vor sich geht:

Die erste Generation (Michael I. und seine Frau) ist zwar nicht ihrer Tätigkeit nach bekannt, aber sie muß der Ausgangspunkt der Begabung gewesen sein, die sich in so viele Zweige und Generationen vererbt. Am meisten scheint von dieser Begabung immer der Aelteste erhalten zu haben, der auch die Werkstatt erbt, während die jüngeren Söhne, auch bei guter Ausbildung, doch nicht zu gleicher Bedeutung kommen. Die Begabung scheint demnach mit der Lebenskraft zusammenzuhängen, die sich infolge des großen Kinderreichtums in jeder Familie vermindert haben muß.

Die künstlerische Blüte der Familie fällt in die dritte Generation, nachdem die zweite durch Handwerk den soliden Boden geschaffen hatte. Auch die dritte Generation hält noch, namentlich in Michael III., am Handwerk und an der Scholle fest, während die Söhne Leonhards den freien Künstlerberuf ergreifen. Aber, obgleich es sowohl bei diesen als bei Michaels Sohn (die Lebensverhältnisse des unehelichen Peter III. entziehen sich der Beurteilung) an der Erziehung nicht gefehlt hat, macht die Kunst doch keine Fortschritte mehr, sondern erlischt. Die einen unter den Künstlern sterben jung, der andere, Achilles, wird zwar alt, erzeugt aber unter 20 Kindern keinen lebensfähigen Sohn.

Die schlimme Zeit der dreißiger Jahre, von der die Geschichte der Familie traurig schweigt, mag vollends das ihrige zur Schwächung der Familie beigetragen haben.

Belege.

Nr. 1[1]. Kanzleiprotokolle der Stadt Heilbronn a. N.
(Städtisches Archiv daselbst.)

Lehrbrieff.

Andreae 1601.

Jakob Müller, B[Bürger] und Bilthauer und Biltschnizer alhie, gibt Lehrbrieff Michel Kern von Forchtenberg in der Graffschafft Hohenloe, daß er (4 Jhar lang), alß er zuvor ein dreyjeriger Steinhauer geweßen, 4 Jhar das Bilthauer handtwerkh nemblich (von Mittfasten anno 97) biß auff (Mittfasten anno) dato (daran) an gelernt.

Aus den Zunftbüchern der Stadt Würzburg.

Nr. 2. Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg zu Würzburg M. S. f. 105*.

1606.

Auff heut den 21. Dezembris ist Michael Kern von Forchtenberg vor einem Ersamen Hantwerk erschienen & hat seinen geburdts Brieff auff gewisen & dieweil er die Zeit nit hat gearbeit so hat er 14 fl. an die Kerzen zu dem Gottesdienst versprochen & den geschworenen mit hanttrew angelobt zu erlegen. Darauf ist sein Meister stuck besichtigt worden und damit bestanden. hat das handwerkh bezalt.

[1] Mitgeteilt von Herrn Dr. M. von Rauch in Heilbronn.

Nr. 3. (Ebenda M. S. f. 44.)

1606 den 21. Dez. hat Michael Kerrn Bildthaur sein Stückh gemacht, dasselbig vorgewiesen, damit bestanden, darauff zum Meister gesprochen, sein geld so balden erlegt, dahero er in diese Bruderschafft . . . . . angenohmen worden, & hat volgenden Jungen gelehrnt:

1609 uff Martini hatt Michel Kerrn Bildhauer Christoph Bürchner von Würtzburg, die Bildhauer Kunst uff 5 Jahrlang zu lehrnen auff- & angenommen, hat sein geld ins Handwerkh erlegt & redtlich aussgelehrnet.

Bürgeraufnahmen der Stadt Würzburg von 1564 an.

Nr. 4. (Stadtarchiv zu Würzburg.)

1607. S. 289.

Michel Kern von Forchtenberg ein Bildhauer. Bedarf keiner Bürgen.

Würzburger Ratsprotokoll 1605—07.

Nr. 5. (Stadtarchiv zu Würzburg.)

1607. S. 37 1/2.

Montag 30. April 1607.

Michael Khern b. [bürger] Steinmetz & Bildhauer allhie ist von einem Er. Rath als gemeiner Statt ordinary Steinmez & Bildthauer angenommen soll ihm auch iährlich ein hoff tuech wie andern eines erbaren Raths Dienern geben & gereicht werden.

Forchtenberger Stadtbuch von 1552.

Nr. 6[1]. (Rathaus zu Forchtenberg.)

Mitgliederschaft des Gerichts 1582—1591 (Bl. 54).

27 fl. der Pfarrher & Michel Kern der Jung für die Hirtenhofstatt, so ihnen zu kaufen geben worden.

[1] Nr. 6—18 mitgeteilt von Herrn Dekan Maisch in Oehringen.

Nr. 7.

Schuldaufnahmen der Gemeinde (Bl. 95 1/2).

Anno 1608 hat ein erbar Gericht bei Michel Kern Bildhawern drey hundert Gulden umb landleüffig Jnteresse entlehnt und uffgenommen; wie dann in Stoffel Schönen des alten Bürgermeisters Rechnung zu befinden, welches von ihnen verzinset & jerlichen der Bürgermeister in seiner Rechnung mitbringen soll.

Nr. 8.

Urkunden (Bl. 27).

Verzeichnus was Ich Michel Kern Mevrer zu Forchtenberg der wolgebornen meiner gnedigen Herrschafft uff dem Kirchthurm daselbsten mitt schaffen abverdiend. (Ohne Datum.)

Nr. 9.

Forchtenberg 20. Aug. 1614.

Verzeichnis der Gemeinfelder, so die Hofbawern unter Henden haben & gemeiner Bürgerschaft allhie zu Forchtenberg gehören.

von Gregorius Achilles Killinger, Keller, Michel Kern, Bürgermeister, Stoffel Schön und Hans Ränk beide des Gerichts . . .

Nr. 10.

(Bl. 104).

Forchtenberg 29. Dez. 1610.

Jst Kunigund & Ottilie Veitt Macken hinterlassene Töchter für ihr Nachsteuer getheidigt durch Michel Kern & Endrissen Kern.

Nr. 11.

Forchtenberg 7. Sept. 1615.

Michael Kern & Jerg Sohm wegen ihrer Pflegetochter Anna Michel Sohmen Tochter von ihr Nachsteuer 1 1/2 fl.

Nr. 12.

(Bl. 123 1/2—124).

Auf dato den 16. Oktobris Anno 1618
hatt Leonhard Kern, Bildhawer Michel Kern Dess Eltern Bürger & des Gerichts allhie ehelicher Sohn als welcher sein Bürgerrecht aufgeben & in der Churfürstlichen Pfaltz in Diensten sich zu begeben ist willens, vor Gericht um die Nachsteuer sich vertragen & wiewohl sein Vermögen sich etwas höher erstreckt, wollen sie jedoch zu unthertheniger Ehren uff bey Unserem gn. Herrn aussgebrachtes Schreiben nie mehreres nit für sein Nachsteuer einziehen denn nur 60 fl.; So viel sein Haussfrawen leibeigenschaft, welche der Statt allhie zugehörig anbetrifft, ob woln er nur allein von unserem gn. Herren vermög Schreibens durch Jhre Gn. gnedig erlassen, wollen sie ebenmässig dieselbe, sambt ihren zweien Kindern Georg Leonharden & Constantin darein verstanden & zu undhertheniger reverentz sie samtlich solcher Leibeigenschaft erlassen haben.

Nr. 13.

(Bl. 130).

Anno 1621 dem nach Burgvogt zu Neuenstein Georg Kern sich erbotten wegen der Leibeigenschaft sich abzuerkauffen 30 fl. und dafür zu erstatten, alss haben Burgermeister & Richter sich anerbotten, solche 30 fl. anzunemmen, womit diese Sach einmal geschlichtet. Beschlossen den 10. Jan. 1621.

(Späterer Zusatz): Hat aber derentwegen bis dato 1630 nichts geben.

Nr. 14.

Anno 1623 den 3. August
hat Wolff Kern mit der Bürgerschaft der Leibeigenschaft halb verglichen & giebt dafür 3 fl.

Anno 1628 dito.

Nr. 15.

Anno 1625 ist Michell Khern ins Bürgermeisteramt khomen.

Nr. 16.

In Anno 1631
hat sich Georg Kern, Burkhvogt zu Neuenstein, wegen seiner Leibeigenschaft mit der gemeinen Bürgerschaft verglichen gibt vor solche 20 fl.

Nr. 17.

Anno 1638 den 13. Nov.

Seyen nachfolgende Personen zur allhiesigen vacirenden Gerichtsstell verordnet & zu Pflichten gezogen worden

1) Herr Michel Kern, Bildhauer . . . .

Nr. 18.

(Bl. 154).

Anno 1652.

6 fl. von H. Melchior Rüsten, Limburgischen Amtsvogten zu Sultzbach wegen seines Weibs von ihrer Baassen weiland H. Michel Kerns seel. verstorbener Wittib hinausgebrachten Erbschaft laut von sich gegebenen Scheins.

30 fl. von H. Heinrich Kernen, Pfarrer zu Neubronn, vor sein hinausgebrachtes Patrimonium, so uff 300 fl. moderiert worden.

Aus dem Forchtenberger Totenbuch.

(Stadtpfarramt Forchtenberg.)

Nr. 19.

1634 Michel Kern der alt 79 Jahr Zum Tüncherhandwerk im 18. Jahr 20. Juni 1579 eingesegnet. 55 Jahr in der Ehe. Dess Gerichts.

Nr. 20.

1649. Mihel Kern des Gerichts & Bildhauer alhier, welcher an der ruhrkrankheit den 31. Augusti gestorben & den 3. September begraben worden.

Nr. 21.

1691. Achilles Kern Bildhauer Burger & Gerichts Verwandter alhier ein ehrwürdiger und verträglicher Mann, mit welchem nunmehr die lang bekannte hiesige Bildhauerei allem ansehen nach beschlossen & verloschen erscheint, starb in seiner dritten Ehe mit hinterlassung seiner unter 11 Kindern jüngsten & verheurateten (einigen) Tochter auf kurze Niederlage & in bussfertiger Bereitschaft den 20. Januaryi seines Alters 83 Jahr 3 Monate & 19 Tage.

Nr. 22.

Aus Sandrart, Teutsche Akademie, 1675. Hauptteil I, 2. Teil. Buch 3, S. 343, Kap. XXIV:

Leonhard Kern ist aus einem Ort im Ottenwald gelegen / bürtig gewesen / hat sich lange in Italien aufgehalten / & sowolen in der Bildhauer-Kunst / darinn er bekannter maßen excellirt / als auch in der Architectur geübet / hernach in Teutschland in währender Kriegsunruh vieles ausgestanden. Er hat sehr viele Bilder-Arbeit in Stein & Holz / theils Lebensgroß / theils kleiner verfärtiget / wie fast durch ganz Teutschland / sonderlich auch in Nürnberg / da er die 4. Monarchien auf selbiger Stadt weitberühmten Rahthauses Portal in Stein gehauen / welche allein verdienen / daß er unter die berühmtiste teutsche Künstlere gerechnet werde. Ist endlich sehr alt / & meines Wißens über 80. Jahr gestorben. Sein ältister Sohn Constantinus Kern / so sich auf die Malerey begeben / war eine schöne / verständige und moderate Person / ist nachdeme er aus Italien krank kommen / zum theil wieder restituirt / folgends durch einen unglücklichen Fall zu Würzburg wieder bettlägerig

worden / und nach lang ausgestandener Schwachheit endlich in seinem Vatterland in der bästen Blühe seines Alters gestorben. Sein anderer Sohn Jacob Kern / ein gleichfalls schöner / verständiger / höflicher Mensch / hat sich in seines Vatters Kunst / das Bildhauen / begeben / hierinn sehr / sonderlich in Italien zugenommen / auch darbey einer mehrern Freyheit als sein Vatter sich gebrauchet / hat sich zu Nürnberg mit Georg Schwanhardts Tochter Maria verehlicht / und nach dern noch im ersten Jahr an einem Kind erfolgten Todesfall / sich in Holland / (allwo er zu Amsterdam in dem neuen Rahthaus viel schöne Werke gemacht) folgends in Engeland begeben / allda abermal vor den König und andere fürnehme Liebhaber viel schöne Arbeit verfärtiget / und endlich zu Londen / als er eben wiederum anheim zu reisen wegfärtig gewesen / gehling erkranket / und ungefähr im 36. Jahr seines Alters verschieden / da er dann mit einem rühmlichen Monument begraben worden. Noch ein Sohn / Namens Christof Kern / dem vorigen Jacob in Gestalt allerdings ähnlich / hat sich ins Soldaten-Leben begeben / ist noch letzlich ein Leutenant gewesen. Ein anderer / Namens Heinrich Kern hat studirt / und meines Wissens endlich doctorirt.

Nr. 23ª.

Aus Doppelmayr, «Historische Nachricht von den Nürnberger Mathematicis & Künstlern» p. 228.

Leonhard Kern.

«Ein Bildhauer, gebohren zu Forchtenberg, einem in dem Odtenwaldt gelegenen Orth, um A. 1580, machte sich in Italien, nachdeme er in Teutschland in der Bildhauer-Kunst gar gute Fundamenta geleget, nicht allein diese, sondern auch die Architectur so gründlich bekandt, dass er dabey nach seiner Zurückkunfft in Teutschland viel herrliches an das Licht zu stellen im Stand war, da er aus Holtz & Stein viele schöne

Bilder von allerhand Grösen verfertiget; ferner aus Helffenbein verschiedene halb erhobene & gantz runde Bilder, darinnen es ihme zu seiner Zeit fast keiner gleich gethan, dann auch kleine Tafeln mit Historien in Stechstein geschnitten. Seine Geschicklichkeit zeiget sich noch immer an denen grosen aus Stein gehauenen Bildern, welche dieser Künstler um A. 1618 zu Nürnberg, allda er eine geraume Zeit gewohnet, unter der Abbildung der 4. Monarchien & einiger Tugenden dargestellet, & aussen an dem Rat-Haus auf den 3. Portalen angeordnet. Er starb, da er sein Leben über 80. Jahr gebracht, in Schwäbischen Halle. A. 1663. »

Nr. 23 b.

Aus Doppelmayr, «Historische Nachricht» p. 232.

Johann Jacob Kern.

Ein Bildhauer, gelangte so wohl bey seines Vatters, des obbemelten Leonhard Kerns, guter Anführung, als da er nachdeme in Italien durch vielen Fleiss seine Kunst zu einer trefflichen Aufnahm brachte, im Bildhauen zu einer grosen Geschicklichkeit, welche er nach A. 1656. bey seiner Zuruckkehr nach Nürnberg bey vielen abgelegten Proben, dabey er sich einer mehrern Freyheit als sein Vatter bedienet, auch gar stattlich darlegte. Gegen A. 1660. begabe er sich nach Holland & truge zu Amsterdam, bey neuer Erbauung des dasigen Rath-Hauses, durch seine Kunst & Fleiss demselben etliche Jahr lang viel Gutes bey; darauf gienge er nach Engeland, & machte sich bey dem König & verschiedenen vornehmen Herren ebenfalls mit seiner Kunst beliebt. Er starb A. 1668. in London, da er eben auf die Heimreise dachte, noch bey geringen Jahren, deme man allda bey der Begräbnis, seiner Meriten wegen, ein schönes Monument aufgerichtet.

S. bes. die öffters bemeldte Sandrartische Teutsche Akademie II. Theil III. Buch cap. 24 p. 343. »

Nr. 24[1].

Aus dem Totenbuch der Pfarrkirche St. Michael in Schwäb. Hall.

(Stadtpfarramt der Michaelskirche in Schw. Hall.)

Sonntags den 6. Aprilis

1662.

HE. Leonhardt Kern, des Eußern Raths, u. Bildthawer allhie, ist ehelich erzeugt u. gebohren A° 1588, den 22. Novemb. alßo vor 77 Jahren u. 19 wochen zu Forchtenberg in der Graffschafft Hohenlohe, Sein Vatter ist gewesen HE. Michael Kern, Burger Meister allda, Sein Mutter Fr. Apollonia Harttmännin, bürtig von Krautheim, die haben ihn zur h. Tauff befürdert, auch nachgehendts zur Kürchen u. Schul angehalten, darinn er sich fleißig erzeyget u. sonderlich zu Öhringen das Rechnen wol ergriffen, A° 1603 aber nacher Würtzburg zu seinem Bruder kommen, allda die bildthawerkunst erlernet, darauf in die frembd sich begeben, u. zwar erstmals auf Rom, von dannen stracks nacher Neapolis, allda 9 Monat verharret, dahindessen mit denen Florentinischen Galeren eine reise in Mauritanien gethon, von dar wider zuruck gen Neapolis, u. gar naher Rom, da er auf der Academi die Kunst nach lebendigen Menschen zu bilden Gelegenheit zu ergreifen bekommen, auch die Civilarchitektur nach alt Heydnischen u. Newen gebäwen wol erlernet, u. 2 Jahr lang sich allda aufgehalten. Hierauf sein heimreise auf Venedig u. durch Italien in Dalmatiam, Sclaoniam u. Windtischmarck angestellet, bey dem Bischof zu Labach etlich Monat in arbeit verharret, der ihne gar bey sich behalten wollen, er aber der Religion halben kein lust zu verbleiben gehabt. Alß er bey seinen l. Eltern zu hauß glücklich angelanget, hatt er auf dero einrathen sich ehelich verlobt mit Jungfr. Amalia, HE Georg Zöllners, Amptschreibers zu Forchtenberg ehelichen Tochter, nun hinterlaßenen hochbetrübten Fr. Wittib, hochzeitlichen

[1] Mitgeteilt von Herrn Stadtpfarrer Schmoller in Schw. Hall.

ehren Tag gehalten A° 1614 d. 18. July, bißhero eine friedliche ehe beseßen, 47 Jahr u. 27 wochen lang, erzeyget 11 Söhn u. 6 Töchter, von denen aber nur noch 3 Söhne, derzeit samptlich in der frembde, u. 2 Töchter bey leben, deren die elteste in der ehe zu Küntzelsau wohnhafft, von deren er 6 Enkel erlebet, die Jungere aber noch ledig zu hauß. Er ist anfangs von Ihrer Churfürstl. Durchl. zu Heydelberg conditionirt worden, hatt sich aber wegen entstandenen Kriegs in Teutschland von dannen hinweg u. A° 1620 den 17 Marty anhero begeben u. Bürgerlich eingelassen: ob ihme wol indeßen, sonderlich zeit deß geschlossenen friedens, ansehnliche Bestallungen, sowol bey Ihrer Churfürstl. Durchl. zu Brandenburg, als auch deren jetzt regierenden zu Heydelberg, angetragen worden, hatt ihme jedoch beliebet, biß in sein Todt allhie zu verbleiben. Ist A° 1640 in Eußern Rath allhie befürdert worden. Hat sein Christenthumb wol beobachtet, sich jederzeit eines stillen, einsamen u. mässigen, auch verträglichen lebens u. wandels beflißen, seiner Kunst biß fast in sein letztere krankheit embsig abgewartet, viel trefflich schöne Stück aus Helffenbein, sonderbaren Steinen u. gutem holtz verfertiget, so er mehren teils in frembde orth biß in Holland, mit gutem nutzen verkaufft. Umb jüngst verwichen Martini zeit hatt er sich wegen verspürter bawfelligkeit, von Dullaw, allda er auf seinem erkaufften Guth 10 Jahr lang gewohnet, wider herein in sein hauß begeben, da dan neben großer engbristigkeit ein starker husten angesetzet, darwider er zwar zeitlich ordentliche artzeneymittel fleißig gebraucht, so aber wegen hohen Alters nichts mögen verfangen, sondern ein große geschwulst an beeden Schenkeln darzu erfolget, deswegen er sich bußfertig zu Gott gewendet, zweimal in solcher zeit andächtig communicirt, Gott umb seelige auflösung sehnlich angerufen, deren er ihne freytags, den 4. diß morgens zwischen 5 u. 6 uhr in gnaden gewehrt hatt, daß er fast bis an sein ende redendt, sanfft im HE. entschlaffen.

Rechnungen die Grabmäler in B a m b e r g betreffend.

(Kgl. Kreisarchiv Bamberg.)

Nr. 25.

Fürstbischöfliche Hofkammer-Rechnung 1611.

(S. 317).

2 fürstliche Epitaphia.

1. M 1. C XXIIII fl. VII ß. XI ₰ gestehen beide, weiland der Hochwürdigen Fürsten & Herrn, Herrn Neidhardten Undt Johann Philipsen Bischoven zu Bamberg & respectiue Dompropst zu Wirzburg, hochseeliger Christlicher Gedechtnus, von Allabaster stein verferttigte & im Dombstifft aufgerichte Epitaphia, nemblich 850 fl. für Michel Kern Bildhauers zu Forchtenberg Geding, 213 fl. 1 ß. 12 ₰ fuhrlohn von denselben & andern betörftigen Steinen von Windsheimb Forchtenberg & Zeil anhero zu bringen, übrigens für Zehrung, Schmid-Arbeit, & andere Notturfft laut derselben Zettels & daraus gemachten Extracts.

(Ohne Datum. April 1611).

Nr. 26.

Fürstbischöfliche Hofkammer-Rechnung 1611.

(S. 371).

Zu den Zweyen Jüngst verstorbenen Herrn Bischoven Epitaphien zu Arbeiten vermög Pauschreibers übergebenen Zetteln. 16. Aprilis 1611.

V fl. VII ß. XXVII ₰ für 6 Steinmezen Taglohn zu 72 ₰ dann 10 Meurer Taglohn 5 zu 63: die übrigen 5 zu 60 ₰ 5 Handtlanger Taglohn zu 48 & zu 42 ₰ an nechst obbemelten zweyen Epitaphien im Dombstift zu Arbeithen laut Pauschreibers Zettels

22. Aprilis 1611 zalt.

Nr. 27.

Fürstbischöfliche Hofkammer-Rechnung 1612.

(S. 373).

3 fl. 1 ß. 24 ₰

für 10 Meurer Taglohn zu 60 : & 5 Handtlanger Taglohn zu 42 ₰ Herrn Bischov Neydtharts Epitaphium im Dombstift ufrichten & einmauern helfen vermög Pauschreibers zettels zalt. 14. May Ao 1611.

3 fl. 7 ß. 24 ₰

wiederumb für 6 Meurer zu 63 : dann 6 Gesellen zu 60 & 4 Handtlanger Taglohn zu 42 ₰ diese Wochen dem Bildhauer die hienebenbemelten 2 fürstliche Epitaphia im Thumbstift aufzurichten & versetzen helfen ut svpra Zettel. 21. May Ao 1611.

4 fl. 2 ß.

für 12 Steinmetzen & Meurer Taglohn alss wie zu 63 & 8 zu 60 wie auch 8 Handtlanger Taglohn zu 42 ₰ an nechstobbemelten zweyen Epitaphia Arbeiten helfen. 28. May Ao 1611.

3 fl. 2 ß 9 ₰

für Steinmetzen Taglohn alss 5 zu 63 & 5 zu 60 wie auch 5 Handtlanger Taglohn zu 42 an Herrn Bischoven Neydtharts Epitaphium Arbeitten helfen. Inhalts Zettels zahlt 4. Juny Ao 1611.

2 fl. 7 ß. 10½ ₰

11 Steinmetzen Taglohn zu 63 die Woche an ermelten Epitaphien dem Bildhauer Arbeitten helfen. Laut Zettels zalt 11. Juny Ao 1611.

Nr. 28.

Fürstbischöfliche Hofkammer-Rechnung 1613.

(S. 309).

Für ein Becher gewogen 49 Lot mit Fürstbischövl. Gnaden & des Stiffts Wappen welcher maister Michael Kern Bildhauer vom Forchtenberg, vor Bischof Neidharts & Bischof Johann Philipps im Domstifft verfertigte & aufgerichte Epitaphien verehrt worden 50 fl.

Nr. 29.

Rechnung betreffend die Figuren in der Gügelkapelle[1].

Fürstbischöfliche Hofkammer-Rechnung 1612.

(Kgl. Kreisarchiv Bamberg.)

(S. 289).

1 C XL fl.

Michael Kern Bildhauern von Forchtenberg für etliche von Holz & Alabaster Stein gemahlte Bilder, welche Ihro Fürstl. Gnaden selbsten als von ihme erkhauft zu bezahlen bevohlen. Inhalt sein Bildhauers Zettels zalt den 6. Juny 1611.

Nr. 30[2].

Auszug aus dem «Memoriall den Kirchbaw der Heiligen Wahlfahrt Dettelbach betreffent . . . vom 27. Juny 1611 bis 8. August 1614» (im Archiv des hist. Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg in Würzburg. M. S. f. 72.)

Das Memoriall den Kirchbaw der heiligen Wallfahrt Dettelbach betreffend enthält wöchentliche Berichte des Bauschrei-

[1] Während der Drucklegung erhalte ich durch Herrn Kaplan Dr. Hofmann in Bamberg folgenden Beleg:

Fürstbischöfliche Hofkammer-Rechnung 1612.

S. 412.

292 fl gestehen „Vierzehen, Michael Kern, Bildhauern zum Forchtenberg von Allabasterstein In der Kirchen ufm Guegell gehörige und einverdingte Notthelfer . . . Ime Anfangs Vermög Vergangenen Vergleichs Vür 12 fl von Jedem zu verfertigen gedingt. Haben doch Ihre Fl. Gn. Ime . . . noch uf Jedes 2 fl zugeben, genedig bewilligt. Darunter Fuhrlohn, um solchen anherr zu führen 71 fl.

Dann für die heiligen Drey König auch von Allabasterstein so Ire Fstl. Gn. Käuflich von Ime angenohmen, 25 fl. bayr. . . (Währung). Lautt Dingzettels und daraussgemachten Extracts Unterschiedlichemale und lezlich 1[0] Februarij Anno 1612 zahlt."

Ueber den Verbleib der hl. drei Könige ist mir nichts bekannt geworden, noch vermag ich anzugeben, was unter den obengenannten Figuren um 140 fl gemeint war.

[2] In kürzerem Auszug veröffentlicht in „Kunstdenkmäler von Bayern, 3. Bd. Unterfranken, B.A. Kitzingen S. 84".

bers Peter Müller an die Hofkammer und den Fürstbischof in Würzburg sowie darauf erteilte Befehle (von Seb. Koler unterzeichnet) aus der Zeit vom 27. Juni 1611 bis 8. August 1614, am Schluß des Bandes noch eine Abrechnung über den Bau der Kanzel vom Jahre 1626. Von dem Bildhauer Michel Kern aus Forchtenberg handeln die Berichte während der Dauer seines Aufenthaltes in Dettelbach, nämlich vom September 1612 bis Juli 1613. Am 10. September trifft er ein (Nr. 91), um das Portal auszuführen, zu dem schon vorher (Nr. 63b) eine besondere und zierliche Visierung, dem Gesamtpreis von 900 fl. entsprechend, bei ihm bestellt worden war. In Dettelbach zunächst mit vier Gesellen angekommen, erhält der Meister eine sonderbare Hütten & verlangt frei Losament, welches, da er sich sonsten eingezogen halte, im Spital erstattet werden soll, damit es nicht so viel koste (Nr. 90). Von nun an ist der Bildhauer mit 4—6 Gesellen beständig an der Arbeit, während gleichzeitig der Kitzinger Steinmetz Peter Meurer mit seinen 7 Gehilfen die architektonischen Teile des Portales ausführt. (Nr. 93—110.) Anfangs Dezember hat Michel Kern die «größte & fürnehmste Bilder mehren teils gefertigt» & Ende des Monats dem Geding gemeß alle Bildwerke bis auf kleine Ergänzungen vollendet (Nr. 110), so daß er den Rest der bewilligten 1000 fl. verlangen & in die Heimat beurlaubt werden kann; aber der Steinmetz hat nicht mit ihm Schritt gehalten & ist noch so weit im Rückstand, dass die Aufrichtung des Portales erst im März begonnen (Nr. 118) & im Mai zu Ende gebracht werden kann (Nr. 125). Hiebei macht das Portal einen zu niedrigen Eindruck & die beiden Meister werden angewiesen, ein Gutachten darüber abzugeben, wie es zu erhöhen wäre (Nr. 118), aber nachdem das Bockgestell ausgeschlagen, « hat es viel ein säuberers Ansehen als zuvor, weil sonderlichen die Kirchen hell und licht erscheint», ohne daß das Portal geändert worden wäre (Nr. 121b). Ende April wird der Steinmetz noch ermahnt, das Portal der Visierung

gemäß zu machen & mit Dübeln besser zu verwahren als den Rathausgiebel zu Sulzfeld am Main, welcher bei dem jüngsten Sturm herabgestürzt sei. (Nr. 124). Bald darauf ist das Portal fertig.

Der Bildhauer hat indessen wieder neue Aufträge übernommen, die er in der Zeit vom März bis zum Juli 1613 in Dettelbach ausführt, obwohl nur eine von den vier genannten Arbeiten für Dettelbach selbst bestimmt ist. Das erste ist ein Portal für das Parfüsserkloster (in Würzburg, wie sich später zeigt). Schon bei des Bildhauers Ankunft im September ist von dem Plan die Rede, eine Historie ober die Thür am Parfüsserkloster zu setzen. (Nr. 90 & 91.) Es werden dem Bildhauer 100 fl. dafür geboten, er erklärt aber, daß seine endliche Forderung weniger nit denn 115 fl. betrage. (Nr. 99.) Die werden ihm offenbar versprochen, denn schon am 19. September reicht er eine Visierung ein. (Nr. 101.) Die Verhandlungen, die sich seit Ende Dezember auch noch auf ein Portal für das Kloster Unterzell ausdehnen (Nr. 111), dauern dann fort bis März, wo sich der Bildhauer zur Ausführung wiederum nach Dettelbach begibt (Nr. 116). Die Steine sollen in dem Werkbruch zu Biebergau gebrochen werden, obwohl der Besitzer, der Junker von Seckendorf, nur solche für die Wallfahrtskirche bewilligt hatte (Nr. 116); «mit dem Bildhauer ist wegen der Werkstück anverdingter newer Arbeit mit 27 fl. im ganzen abgehandelt worden, dass er auf seine Kosten den Abraum verlohne & alles Steinwerk brechen lasse & auf der Fuhr (mit Pferden des Klosters) nach Dettelbach schaffe». (Nr. 117.) Zu Schiff sollen beide fertige Portale zugleich an Ort & Stelle gebracht werden (Nr. 127), was von dem Bildhauer für Juni in Aussicht gestellt wird. (Nr. 128.) Ehe aber diese beiden Portale fertig sind, wird schon wieder neue Arbeit geplant: der Mirakulaltar für die Wallfahrtskirche zu Dettelbach & ein Portal für Lauda. Schon vor Weihnachten wird der Bischof ermahnt, auch den Mirakulaltar in Stand setzen

zu lassen & mit Michael Kern völlig abzukommen, ob es nun bei dem abgelegten Abriß verbleiben solle. «Des Bildhauers Geding sei 250 fl. von denen er allbereit 196 fl. empfangen habe. (Nr. 1 13.)» Kann man darnach vermuten, daß ein großer Teil der Arbeit schon ausgeführt war, da bald darauf ein Verzeichnis der gefertigten Arbeit, Bilder & Anderes, nebst Kostenanschlag, von der Kammer verlangt wird. (Nr. 120), so wird dies bestätigt durch den Bericht vom 28. März «Wan der Würzburger Bildschnitzer anhero kummt, solle ihme die an dem Mirakul-Altar gefertigte Arbeit, so in Herrn Kellers Behausung verwahrt gewesen gewisen & sich eines Abriss mit dem allhierigen Bildhauer vergleichen.» Michel Kern war also wahrscheinlich mit den Bildwerken fertig & sollte sich nun den Aufbau dazu von dem Bildschnitzer entwerfen lassen. Er ist aber «seinem Fürgeben nach nit gewillt, in einem & andern mit demselben sich einzulassen. Kan nochmals darüber gehört werden.» (Nr. 122.) Hierauf wird ihm befohlen einen gantzen neuen Abriss seiner Wohlmeinung gemäß zu verfertigen (Nr. 124) & nach einiger Zeit muß er noch einmal dazu gemahnt werden, in Beisein Herrn Dr. Raben. Aber als er sie schliesslich zustand bringt, soll er die 4 Säulen von neuem ändern (Nr. 131), & im Juli wird wieder gewünscht, zugleich mit dem Altar solle der Altarstein erhöht werden, «zumal das Vesperbild noch ziemlich in der Höhe». Der Bildhauer solle die Visierung übergeben & auf Befehl warten. (Nr. 146.) Diesem Befehl gemäß wird am 28. August gemeldet: «Den Mirakul-Altar belangend so ist an demselben frstl. Bevelch gemäss den 13. July datiert bis auf ferneren Bescheidt nichts geendert worden, allein mit Bildern wohlgeziert, zumalen der angedeute Altar vom Bildhauer noch nit fertig. Der Altarstein ist in hievöriger Form erhöht worden & das Sepulchrum unverruckt stehen blieben.»

Es ist ungewiß, ob der Altar jemals aufgerichtet wurde.

Jedenfalls ist heute nichts davon vorhanden, an seiner Stelle ein barockes Werk von Bossi.

Wenn der Bildhauer mit seinem Gnadenaltar wenig Anklang fand, so wurde er dafür wieder durch einen weiteren Auftrag entschädigt, ein viertes Portal. Schon im April wird er geheißen, eine Visierung «ober die Laudemer Kirchentür» zu verfertigen. (Nr. 124.) Ob dieses ausgeführt wurde, ist heute nicht mehr zu ersehen, da die Kirche zu Lauda (Kr. Mosbach), die wohl gemeint ist, durch Brand sehr beschädigt, keine Portale aus der Zeit mehr aufweisen kann.

Nr. 31.

Aus der Rechnung über die Kanzel, die am Schluß des Memorials eingeschrieben ist, geht Folgendes hervor:

800 fl. bekommt der Bildhauer, dazu 5 Malter Korn & 1 Eimer Wein
120 fl. kostet die Fuhr von Forchtenberg
120 fl. erhält der Bildhauer besonders für die Stiege
7 fl. 1 ℔ ist Trinkgeld für des Bildhauers Sohn
300 fl. bekommt der Maler für Staffieren der Kanzel.

Dabei sind noch verschiedene Ausgaben für Material angeführt:

2 fl. für große Stück Stein
6 fl. für Brüstung der Stiege
6 fl. für Fuhr des Alabasters von Windsheim
6 fl. für Fuhr der Staffeln und des Löwen von Biebergau.

Gesamtkosten sind 2070 fl. 3 ℔. 8 ß.

Nr. 32[1].

Geding mit den Grafen von Wertheim. 1614.

(Fürstlich Löwenstein-Wertheim-Freudenbergisches Archiv. Abteilung H. S. Nr. 7.)

Zu wissen sey hiemit, als die wolgeborne herrn, herr Christoph Ludwig, herr Ludwig, herr Wolfgang Ernst und herr Johann Dietrich, Gebruedere, Graven zue Löwenstein, Wertheim und Rochefort, herrn zue Scharpfenegkh, Breuberg und Herbimont, Unsere gnedige herrn, Weyland dem auch wolgebornen herrn, herrn Ludwigen, Graven zue Löwenstein und Wertheim, herrn zu Scharpfenegk, Breuberg und Herbimont J. G. G. G. G. geliebten herrn Vattern Christ: und wol seeligen andenkens ein Monumentum in der Pfarrkirche allhier ufrichten zu lassen, sich vereinbaret, und nunmehr des abriß halben, massen solcher übergeben, endtlich resolvirt, daß hieruf mit dem ehrnhafften Michael Khern, Bildhauern und Burgern zue Forchtenberg, hoenloischen gebiets, nachfolgender gestalt abgehandelt worden.

Erstlich soll gedachter Bildhauer ein Platten von einem festen werkstein, ein halben schue dickh, welche $2\frac{1}{2}$ schue an allen seiten vorgehe, darauf der sarkh kompt, uf sein Kosten stellen, lassen hauen und legen. Doch soll ihm solche von des Steinmitzen hüeten in die kirch zum platz geliefert werden. Der sarckh aber soll unten herumb eilf schue lang, sechs schue breit und vierthalb schue hoch sein, alles uf den schue und maß, wie ihm soll zuegestelt werden, zu richten.

An jede des sarkhs beyde lange seiten sollen drey Tafel in gleicher außtheylung und so groß wie sichs der proportion nach würdt schickhen, gebracht werden, deren mitlere mit schrifften in ganzen ohnversehrten schiefer, die zwo nebetafel

[1] Nach der amtlichen Abschrift des Archives. Erstmals veröffentlicht durch C. Becker (Deutsches Kunstblatt VI, 1855, S. 165 f.).

aber mit figuren, waß der herrschaft hierzue beliebig aufs künstlichst zu hauen und poliren. An die zwo schmale seiten aber soll an jede auch eine schrifttafel von ganzem schieferstein gericht werden.

Zum andern sollen uf bemelten sarckh weilandt obwolgedachter J. G. sampt dero Gemahlin bildtnussen in Lebensgröße ligent 14 Zoll hoch erhaben, zum ansehenlichsten und zierlichsten (hieran der Meister an seinem Vleiß und Kunst nichts soll ermangeln lassen) nach der controfey, doch der alte herr in ganzem Küriß, in der rechten hand mit einem Regimentsstab, Dero Gemahlin aber in dem habit, wie ihme fürgezeiget oder mag angeben werden, aufkommen.

Damit auch die lenge des plazes desto besser werde ausfeldirt, sollen oben zu den häupten ein ligender wolgehauener Löwe, welcher den Kopf gegen der Kirchen herfür zuwende, zue den fenstern [fuessen?] aber der helm sampt den Handtschuen; aber unter J. G. gemahlin bildtnus ein hündlein, einem brackhen gleich, auch zierlich gehauen und beygelegt werden.

Fürs Dritte sollen neben beeden bildern und auf dem sark herum beygelegten sachen acht seulen, deren jede fünf schue hoch in der Dickhung, wie es die proportion erfordert, von ganzen stuckhen schön geaderten Alabaster gesezt, die undere Theyl solcher seulen mit allerhandt kriegsrustungen geziert, die Capitäl aber eins zum andern mit schönen angehengten durchbrochen polirten früchten und gewächsen angemacht werden.

Daß Hauptgesimbs sampt dem frieß und archatrab soll oben uf den seulen 14 Zoll hoch ufkhommen, welchem gesimbs sollen 16 gräfliche wappen (deren abriß er würdt empfangen) iedes $1\,^1/_2$ schue hoch, und je zwischen zwo Seulen 2 wappen und all von schönem weißen alabaster angehengt werden. Die zwey Hauptwappen aber so zu den häupten uf die schmale seiten khommen, sollen ein gut theyl

grosser sein, alß die andere, wie auch über allen Wappen am gesimbs kleine Zedeln mit der Wappen nahmen.

Zum Vierdten soll zu oberst dem Hauptgesimbs ein durchgeprochen Gespreng viel zierlicher und mit mehrer arbeit als der abriß hat, außgesezt werden, nemblich auf die lange seiten drey theyl, das mitler mit einem Todtenkopf, die zwey neben stuck mit engelsköpfen und andern zieraten, auch kunst- und zierlich verfast, auf die schmalen seiten aber soll nur ein theyl mit gleichmessigen zierathen ankhommen, wie auch auf die Viereck des Hauptgesimbs vier engelein oder kindtlein mit flügelein, die beyder gräflicher Personen Todt beweinen gerichtet werden.

Zum fünften soll der Bildhauer inwendig der Oberntеckh oder himmel vier historien, entweder von der auferstehung Christi, von der gemeinen Uferstehung der Todten, auß dem Propheten Ezechiel oder waß die Herrschaft ihme Meister hierzu würd angeben, ufs seuberst und beste anhauen.

Lezlich soll der ganze sarkh (ohn die figuren undt schrifttafeln) desgleichen alle gesimbs und waß an den Seulen glat ist, von dem muster des geaderten alabasters, davon der Bildthauer an einer Kugel ein Muster fürgezeiget, [verfertigt werden] entgegen und zuvorderst beyde gräflich bilder mit ob angedeuten beygelegten und allen anderen sachen, benantlich die acht figuren [historien?] sampt deren einfassungen, beneben den vier einfassungen zue den schiefer undt schrift Tafeln, die unten umb den sarckh herumb lauffen, daß unter Theyl der Seulen mit armis gezirt, sampt den Capitaln und angehengten früchten: Item die gespreng ob dem gesimbs, die vier engelein uf den ecken, die 16 mänliche wappen mit aller zuegehör, dann auch die 4 Historien in der Teckh von schonem und ein jedes von ganzem weißem Alabaster nach dem fürgezeigten Muster gemacht werden.

Dieweil aber der schöne weiß Alabaster zue den zwey grossen Gräflichen bildern an einem stuckh und in rechter

Grösse in der nahe nicht sondern allein zue Northausen in Thüringen zu bekommen, soll der Bildhauer solchen uf seine Kosten von gedachtem Nordthausen anhero naher Wertheim verschaffen und beyde bilder auß der Contrafey alhier machen und anfertigen. Daß ander Werkh aber (außerhalb der 2 Bilder) soll er mit stellung deß Alabasters zue Forchtenberg uf seinen kosten ganz und gar machen, welches die herrschaft uf dero Verlag will lassen abhohen, doch daß dem Uf- und abladen der Meister oder ein verstendiger Gesell beywohne.

Bey außfertigung der beyden bilder und ufrichtung des Werks soll ihme neben drey oder vier Personen die Kost gegeben, auch ein Steinmez, welcher im ufrichten besser als ein gemeiner Handtfrohner zu brauchen, neben nottürfftigen eisen uf ohngefehr ein Centner und darzu gehörig bley gestellt werden.

Für diese Arbeit neben stellung beyder Alabaster und nach besag dieses bestand-zeduls wollen obwolermelte J. G. G. G. G. ihme Bildhauer auß gemeiner Wertheimischen Rentey zue Lohn geben und zahlen lassen Eintausend dreyhundert und achzig gulden sampt 12 Malter Korn, alles Wertheimer wehrung und maß.

Daneben soll er sich reversirin solche arbeit uf Ostern in anno 1616 endtlich und ohnfehlbar zuestellen und ufzusetzen. Ingleichen da der almechtige ihme Bildhauer vor außfertigung dieses werks würde von diesem leben abfordern, daß sein Wittib, Erben oder Nachkommen, wer die auch weren, dasselbe dem abriß und diesem bestandbrief in allen Punkten und Clausuln gemeß zu vollenden, zu liefern und uf zu setzen schuldig und verbunden sein soll.

Und ist ihme hierauf bey überreichung des dingzeduls gegen Urkhundt 200 G. uf die Hand gegeben und in diesem bestandtzedul verzeichnet auch zu mehrer bekreftigung alles obgesetzten zween gleichlautende von einer hand geschriebene und mit gemeiner Herrschaft gemeinem Secret Insiegel, auch

dero verordneten Räthe sodann sein Meisters handschrifften ausgefertigt, deren eine ihme zuegestelt, der ander bey gemeiner Cancelley behalten worden.

Geschehen in Wertheim Donnerstag den 28. July Anno 1614.

Philips Reinhardt (Siegel).
Johan Glandorff
Michel Kern Bildthauer
und Burger zu Forchtenberg
(eigenh. Unterschriften).

Nr. 33[1].

Bl. 2[b]: Gedingzettel uber dass Epitaphium zue Michelstatt, Herrn Grauen Friederich Magni, zu Erpach Christseeligen, mit dem Bildhauer zue Forchtenberg.

(Gr fliches Archiv zu Erbach i. O.)

25. octobris 1619.

Die Hochwolgeborne Grauen unnd Herrn, Herr Ludwig, Herr Johann Cassimir unnd Herr Georg Albrecht, Grauen zu Erpach und Herrn zue Breuberg vnnsere Gnedige Herrn, habenn sich mit einander freündlich vereinbart unnd verglichen, weylandt dem auch Hochwohlgebornen Grauen und Herr, Herrn Friedrich Magno Grauen zu Erpach und Herrn zu Breüberg, Jhrer Hwgb Hwgb Hwgb geliebtenn Herrn Brudern Christ seeligen, in der Kirch zu Michelstatt ein Monument oder Epitaphium verfertigen zue lassen, zue dem Ende den Kunstreichen Meister Michel Kern Bildhawern vom Forchtenberg anhero beschaiden, unnd durch ihrer Hwbg Hwbg Hwgb Baumeistern Bernhardt Cantzlern Kelleren zur Michelstatt volgender gestallt abhandlen lassen.

[1] Nach A. Klassert, Hessische Chronik, Juni 1914.

Erstlichen: solle dass gantze Werkh, Alss die Bilder, Leuwen, Wappen unnd ziraten, zuesampt vnnder vnnd ober Gesimssen, auch die Einfassung der Schrifft Tafel, vonn gutem Kesselfelder oder Hallischem Allabaster, welchenn der Bildhawer selbsten uff seinen Kosten Kauffenn, in sein Hauss und Werkhschafft gehn Forchtenberg verschaffen, gemacht werden, die Schrifft Taffel aber die solle vonn einem Saubern Schwartzenn Schifferstein einkommen, unnd Solle zu den Lewenn, Bildernn, Wappen unnd ziraten, der schönste weisseste Allobaster, welcher ann gedachten Orten einem zubekommen, gebraucht, unnd zu denn gessimbssenn, der Jhenige Stein, welcher mit den meinsten Schönbarsten Adern durchzogen, damit er nach der Aussfertigung unnd Bollirung sich einem guten Marmor vergleiche, genommen werden. Dass underste Platt, welches acht oder Neun Zoll dickh unnd uff dass grabe etwas vorgehen, vonn guetenn Werkhsteinen, die umb Michelstatt am nechsten zu bekhommen, sampt eingelassenen Bögen, darein die Schrifft Taffeln unnd Wapen versetzt, Wie auch die Stelle zum Werkh, uff der Herrschaft absonderlichen Costen gemacht werden solle. Dass allobasterne Fussgesimbss, So uff nechste gedachte steinerne Plattenn volgenn wird, solle acht Zoll dickh sein: die drey Lewen aber, die uff gemelts gesimbss Kommen, Solle ein jeder drey werkh Schuch Lang werden, unnd in der Höhe, wie es die Broportion erfordert, unnd Sollenn zuvörderst uff diesses Fussgesimbss drei antiquische Angesichter sein, uff welche die vordern Löwen Füss zu legen Kommen.

Uff Solche Löwen soll ein gesimbss herum Kommen, daruff das Gräueliche Bildt unnd wass demselben angehörig, gelegt, welches gesimbss uber Haupt Neünthalb Schuch lang, drey Schuch unnd ein zoll brait, unnd vierzehen Zoll dickh sein, darbey ein Friess ein Kommen soll, darein man ein Schrifft von großenn Buchstaben einlassen Kahn, werden auch an dehnen Orten, da die Kindlein ufgesetzt, kleine Kragekstein

angemacht, welche mit Engelss Köpf zu zihren. Uff nechst angedeüt gesimbss nuhn, Solle das Graueliche Bild, in einem gantzenn Küriss liegennd mit zusammen gelegten Händenn, der Contrafactur nach; in Lebens grösse sampt Helm unnd Handschuch uff das Künstlichste unnd zierlichste nach dess Bildthawers eusserstem vleiss gemacht werdenn. Umb dass Bild herumb Sollen fünff nackhende Engelein mit Flüegeln yedes zwen Schuch gross uff Kommen, welche die Gräueliche acht Ahnen mit zierlichen Schiltlein halten, nemblich die Ford(er)n drey, jede zwey : die Hindern zwey aber yedes ein wappen, daneben dass eine in der andern Handt ein Sanduhr, und sein Gesell ein Totten Kopff herfür bringen soll.

Hinder solchem werkh solle ann der Wandt ein einfassung, darinnen drey Schrifft Taffel begriffen, in der grösse, wie der Abriss unnd Model aussweist, vonn gutem Schifferstein ein Kommen, die Taffel uff der rechten Seiten mit Mathematischen Instrumenten, uff der andern Seiten aber mit Musikalischen Instrumenten eingefasst unnd uff das aller best gezieret werden.

Uff der Schrifft Taffel sollen drey Wappen gantz mit Schilt unnd Helm gesetzt werden, Alss in mittenn Ihrer wolsseligen Hwgb Wappenn mit halben Engeln gefast, an beeden Seiten der beeden Gemahlinen Wapen mit Lorber Kräntzen umbfangen, welche Arbeit uff dass beste erhoben und zum zierlichsten durchbrochen werden solle, Eben in der grösse, wie das Model Aussweisset.

Diesses gantze werkh, wie es vonn Stückh zu Stückh nach einander ordenlich beschrieben worden, solle der Bildhauver seiner Kunstgeschickhlichkeit nach, auch seinem gethanem Versprechen gemess, uff dass allerbeste, Sauberste und Fleissigste, uff das allerehist, Alss ihme möglich und wo es sein Kahn innerhalb 30 Wochen, zue Forchtenberg in seiner Werckstatt aussarbeiten, reinlich Bollieren, unnd zum Versetzen beraithen. Wann es nuhn Abgeredter unnd verdingter massenn ververtiget, Solle dass Aussgearbeitete werkh uff Gräue-

lichen Erpachischen Costen mit Sieben oder Acht Wägen, souiel die Notturfft erfordern würt, zue Forchtenberg abgeholet Und gehn Michelstatt geführet werden, da dann besagter Bildhauer selbst Persöhnlich mit unnd beyssein, uff Achtung und Gutes Gemerkh habenn soll, damit in dem Führen nichts verwüstet, Sondern das werkh gantz gelieffert werden möchte.

Vor Solch angewenten Fleiss, Mühe unnd Arbeit, Sollenn unnd wollen vor Hochwolgedachte Herrn Grauen Gebrüedere, Ihme Bildhuvern reichenn unnd wol bezahlenn lassenn, Vier Hundert Fünftzig Gülden Reichsswehrung, Solcher Gestallt, dass seinem begehrn nach, zu erkauffung Allobastersteins gleich etwas an Gelt uff seine Forderung solle gegeben, unnd der Rest zue Liefferung unnd Uffrichtung dess werkhss vollendss zahlet werden, Darbey dann auch Ihre Hwgb Hwgb Hwgb ihren Bildhauern bey Uffsetzung dess werkhss, daruff ungefähr vierzehn tage gehen möchten, mit drey gesellen nottürfftige kost mit essenn unnd Trinkhen gebührlich freystellen unnd geben Lassenn, auch die dar zu gehörige Eisseren Clammer reichen lassenn wollen.

Darbey sich dann mehrgemelter Bildhauer in Unterthenigkeit anerbietig gemacht unnd versprochen hatt, da nach Verfertigung dess werkss, an einem oder dem andern, diessem getroffenen accord unnd verding nach, was manglen würde, er dasselbig uff seinen Kosten verbessern unnd ergentzenn wolle. Sonder gefährde. Zur Urkhund ist in Abwessenn beeder Jüngrer Herrn Grauen Gebrüeder, mit dess Hochwolgebornen Unssers gnedigen Herrn Graue Ludwigk zu Erpach etc. Cantzley Secret disser Verdingzettel besterkht unnd becrefftiget, und ihme Bildhauern zu seiner nachrichtung zugestellt wordenn.

Geschehen unnd geben zu Erpach den 25. octobris 1619.

Diser Bestandt Brieff ist mir endes Underschriebenem zur Genüge bezalet worden sampt Vier fl den Jungen zum trinkgeldt.

Michael Kern Bildhauer mp.

Auf einem Viertelbogen, dessen Rückseite die Aufschrift trägt: «Bildhawers zu Forchtenberg Uhrkundt yber 50 fl.» findet sich folgender Zusatz:

Wegen Gräuelichen Erbachischen Monuments hat Herr Jacob Jäger, Handelsmann in Oeringen Mir Endes, Underschribenen, zu zweien molen uberschickt. — Nemblichen funftzig gülden, desswegen ihme diese Urkunt, so Ich mit Eigner Handt geschriben unnd underschriben, zugesandt,

Forchtenberg Actum den 23. Februariy Anno 1620.

Michael Kern Bildthauer mp.

Nr. 34.

Accord mit dem Bildhauer Kern von Forchtenberg wegen einiger Arbeiten an den Sepulturen zu Harburg. Ao. 1619.

(Fürstl. Archiv zu Wallerstein. Personalakten Ludwig Eberhard Nr. 11.

Nr. 14. R XXXVIII. b. f. 1.)

Zu wissen das heut dato den 2. July Ao. 1619 auss gnedigem Bevelch dess Hochwolgebornen Graven & Herrn Herrn Ludwig Eberharden Gravens zu Oetingen mit Michel Kern Bildhauern von Forchtenberg accordiert worden wie volgt:

Erstlich solle er fertigen von Neuensteinischem Werkhstein so solche (?) Stein sey, Zween Grabstein daran die Schrifften wie viel derer sein werden, ob & under beeden Greflichen Wappen Oetingen und Erpach, deren ein & anders, In beede gedachte Stein, nach grösse wie in Ltra A gesetzten Masstab angedeuttet, von dem besten Alabaster stehen sollen, uff zween Zoll erhaben & von Grund gemacht. Vor welche Jhre Gn. Hochwolernannt da sie dem Abriss wie gedacht mit A bezeichnet. Allerdings gleich gn. zue bezahlen verwilligt für einen 30 fl. thut Summa fl. 60.

Am andern solle Er ein Epitaphium allerdings nach gegebenem Abriss mit Ltra C signiert, in der proportion nach obgedachtem Maßstab fertigen, daran geschrifttafeln & Gesimbs von schwartz uff das best gebeisstem Alabaster. Das Gräfliche Wappen aber zu obrist samt beeden im Modell angedeutten Engeln, den 4. Agnaten sambt all übrigen Zieradten, so im Modell blav getuscht, von gut weißem Alabaster gemacht werden. Für solches, dafern es allerdings sambt der Schrift, gedachten Abriss C gleich, ihme ebenmässig entricht & bezahlt werden solle nach Liefer- & Einsetzung des werks benantlich fl. 60.

Ferners solle Er zu allberait ufgesetztem Altar in der inneren Capellen, von weiss gutem Alabaster zween Engel deren jeder uff die 2 Seiten unten am Postament gestellt, mit einen Hand das Wappen mit der andern einen Palmenzweig, & respektive Lorbeer- oder Triumphkrantz halte, machen. In einem zween Werkhschuch hoch. Davor Jhme gnedig zu bezahlen bewilligt fl. 24

Summa alles zusammen 144 fl.

Solche Arbeit sambtlich hatt gedachter Bildhauer versprochen vier zehen tag vor oder nach Michaelis nechstkünfftig, allerdings obgeschriebenen & angedeutten Abrissen gemess zu fertigen. Herentgegen sollen Jhre Gn. alssdann uff dero kosten dieselben lassen abholen. Auch ihme Bildhauern biss die uffsetzung & Verfertigung allerdings beschehen, gebührende Underhaltung & Kost verschaffen. An ietzt wird von obgedachter gantzer Summe von 144 fl. . . .

24 fl.

uff paar uff Rechnung geliefert die andern 120 fl. alssdann wann er obgesagte Stuckh allerdings & vollkommenlich wie obgedacht, & im Abriss designiert, verfertigt. Und solle Er Bildhauer krafft dieses verbunden sein, dass er an dieser Arbeit besten Fleiss, soviel Ihme möglich, anwende, dann in dem widrigen Falle da nach Fertigung der Arbeit der Abriss

& gegenwerttiger Bestandzettel entgegengehalten & einiger Mangel daran erscheinen solle, solle er schuldig & hiemit verbunden sein solchen der Gebür nach entweder zu verbessern oder allerdings uff sein selbst costen new zu machen. Dess zur urkhund sind zwey gleichlautende Recess gefertigt & hinc inde zu Hand genommen worden. Uff Allerhein den 2. July 1619.

Ludwig Eberhard Graf zu Oetingen
(eigenhändig)

24 fl. ist mir bey An . . gung dieses Bestandbriefs von Herrn Cammersekretario erlegt worden

Michel Kern Bildhauer
(eigenhändig).

Nr. 35.

Accord mit Graf Gottfried von Oettingen wegen dessen Grabmal in Harburg. 1620.

(Fürstl. Archiv zu Wallerstein. Personalakten Graf Gottfried von Oettingen-Dettingen.)

(Nr. 13.)

Zu wissen, dass Im Nahmen & anstatt des wohlgebornen Grafen & Herrn Herrn Gottfrid Grafen zu Oetingen unseres gnedigen Herrn, heut dato mit Michel Kern Bildhauern zu Forchtenberg wegen Verfertigung eines Gräflichen Monumenti zu Ihrer Gn. Schlosskirche uf Harburg, nachfolgender accord & Vergleich oder Bestand getroffen als:

Anfangs soll solch Werkh 18 Schuch überhaupt hoch, & 11 Schuch braitt sein, & wass an solchem Werkh im Abriss schwarz schattiert, alss die gesimbs Einfassung zu den wappen, samt den Hauptbildern von hällischem Werkhstein so hiezue am tauglichsten befunden, verfertigt werden, darumb Ihre Gnaden bei Einem Er. Rath daselbsten durch schreiben anzusuchen haben.

Damit aber diss werkh desto Heroischer anzusehen, sollen die 4 ledigen Säulen sambt den 3 Hauptwappen, Engelsköpfen & hangenden Früchten so im Abriss blau schattiert, von schönem Alabaster daran gesetzt werden.

Ferner so ist umb wohlstands willen, und weil es schön auseinander scheinet verglichen, dass in die 6 Schrifttafeln, zu jedem bild entweder sein symbolum oder spruch auss heiliger Schrifft in eine Tafel, in die ander aber die Grabschrift in schön schwarzem Schiferstein zu schneiden, & nachmahls die Buchstaben mit gold einzulassen, welches vergulden ohne seine Bildhauers costen durch einen Mahler zue verrichten vorbehalten.

Belangendt wohlgedachts unsers gnedigen Herrn Hauptbild, welches lebensgross soll solches in ganzem Küriss biss über die Knie, zu underst aber mit Stiflen & Handschuh sambt Helm dem conterfait nach gemacht werden, wohl erhaben, & der Küriss durchaus geziert werden, als ob es getrieben wäre.

Ihrer Gnaden beede Gräfliche Gemahlin seelig, Sollen gleichfalls in den jenigen Habit, wie es von Ihm begehrt & vorgewiesener Contrafaktur nach, dem Gräflich Hauptbild kunsthalben allerdings gleichförmig sein, & die Lebensgrösse wie sie ihm an Handen gegeben, in Acht genommen werden.

Ueberdiess so soll & will Er von Ihrer Gn. Hauptbild eher denn es in stein angefangen, ein Motell in Erden bossiert, wie gebräuchig & nöhtig, zur collation & Verbesserung anhero schicken. Und weil die Angesichter auf Andeutung einer verständigen Persohn der contrafaktur gemäss hieroben am besten & sichersten zu fertigen, solche eherd nicht als zu Harburg in loco ausszumachen.

Es sollen auch die 4 Säulen von schönem geädertem Alabaster ganz frei & ledig gestelt werden & die bassis biss

in diess drittheil der Säulen geziert sein, auch darauf schöne capital mit antiquitetischen Gesichtern kommen.

Soviel aber die 3 Hauptwappen betrifft, hat Er solche von schneeweissem Alabaster, wie vor angedeut, wohlerhoben durchbrochen & auf das künstlichste ausszumachen, übernommen, & sollen anstatt vorgehabtem Spiegelschilt bei den Anaten wie oben gerait vermeldet, die Engelsgesichtlein & fruchtgehäng ledig von gleichförmig weissem Alabaster umgehanget werden.

Dessgleichen sollen die Gesimbs Einfassung zu den Wappen, von hällischem Stain auf das beste erhaben & ausgearbeitet sein & die Schrift von Schifer rundt, deren Sinn nur wenig oder viel in die 6. Tafel eingeschnitten werden.

Weiter ist beschlossen, dass Ihm solcher hällische Stein ohn sein Verlag oder Costen, weil Ihre Gn. die Mittel zur Fuhr besser haben, nacher Forchtenberg in seine Werkhstatt zu führen & zu liefern.

Hingegen will er den alabaster zu den Säulen, Wappen & Engelsköpflein sampt den Fruchtgehängen Jtem die Schifertafeln zue der Schrifft uff sein eigen spesa herbeischaffen & zuegeben.

Da auch hiernach solch Monumentum bei Ihm abgeholt, ist die Nothwendigkeit von stroh & prettern zum Einpacken mitzuschicken, & will Er der Fuhr bis zum Abladen beiwohnen, doch dass Ihm unterwegs freie Zehrung mit den Abgeordneten, passiert & diessfalls genzlich schadlos gehalten werde, wie verwilligt.

Bey dem Versetzen in Harburg ist ihme ebener massen selbdritt neben einem Meurer die Nothdurft in das Gemäuer zu hauen, frei cost & Lieferung alles benöthigten Eisens & bley zu reichen versprochen.

Schliesslich so hat er auf künfftig Ostern bei Ueberschickung einer Fuhr etliche Stuckh dieser Arbeit gerait & dann auf Michaelis hernach des ganzen Werkhs völlige Liefe-

rung zu leisten zugesagt, beneben sich auch dahin erpotten, ob nach der Lieferung echtwass ermangle & nicht alles diesem Bestand gemess erfunden werde, welches doch ob Gott will nicht geschehen solle, alles willig & gerne nach dem besten biss auf guet benügen. zu rectificieren & zue endern schuldig zu sein.

Zue ietzter zahlt Arbeit Angewandten schuldigen Fleiss & Bemühung . . . haben obwohl gedachte Grfl. Gn. Ihme zum sold & Ergetzung ohnfehlbarlich zue reichen versprochen, an Gelt 500 fl. guete Rheichswehrung davon er allberait 100 fl. baar auf die Hand empfangen, sodann zehen Malter Korn, welches ihm bei Abholung dieser Arbeit mit hinab zu liefern, & wann er inn der bestimmten Zeit vor gentzlicher Fertigung Todts verfahren würde, dessen niemand versichert, so soll allsdann sein Haussfrau & Erben zu Erfüllung dieses Bestands ohne einigen Behelf widriger und weiblicher Freiheiten verbunden sein. Urkhundlich dieses recess, dergleichen Er unss auch einen eingehändigt.

Beschehen zu Oetting den 21. xbris ao. 1620.

Gottfried Grav zu Oeting (eigenhändig).

heit dato den 27. xbris ist sowohlen dieser Bestand als sonsten aller Wunsch (?) von Ihrer Gn. durch ihren eigenen Boten richtig erlegt & bezahlt.

Michael Kern Bildhauer (eigenhändig).

Nr. 36.

H a r b u r g Amts-Geld-Rechnung von 1619.

(Fürstl. Archiv Wallerstein. Zuckersaal I, 4/29.)

Item nachdem der hochwohlgeborene Grav und Herr, Herr Ludwig Eberhard Grav zu Oetingen mit vorwissen dess auch hochwohlgeborenen Graven und Herrn, Herrn Gottfried Graven zu Öttingen dero gn. Eberharden geliebten Herrn Vat-

tern, beide meine gnedige Herren, die Grufft der Schloßkirche alhier, auß allerhand erheblichen Ursachen, ja Notturfft halben, weilen solcher Ort gar unsauber und allerhand Sachen uber einand gelegen, nicht allein fein sauber auszubuzen und zue weißen gnedig verordnet, sondern auch beede Altar darinnen mit Alabastersteinen Bildnussen darauf zu zieren, wie auch die zwo gehabte kleine Thüren vermauern und hergegen in die Mitte eine große zwischen den Staffeln, darauf man in den Cor der Kirchen gangen alles ordenlich machen zu lassen. Also ist erstlich der Bildhauer Michel Kern zu Forchtenberg mit seinem Vettern, welcher auch des Handtwerkhs, allhier zu Harburg Donnerstags den 17. Juny abendts bey mir Amptman einkommen, und biß abendts den 23. dis verharrt, da alles verfertigt worden, Und also jeder zwölf Mahlzeyt an meinem Tisch eingenommen, auch am Wein kein gemeßnes geben, indem für ein Mahlzeit vier bazen gerechnet thuet
6 fl. 17 batzen.

Waß die gemachte Bildtnußen betrifft, haben hochwohlgedachte Ihre Gnaden mein gnädigster Herr Grave Ludwig Eberhard den Bildhauer selbst bezahlen lassen.

Briefe Michael Kerns an den Grävlich Ötingischen Rat und Kammersekretär H. Fröscheln. 1619—1624.

(Fürstl. Archiv zu Wallerstein, Personalakten.)

Nr. 37.

Präsentiert den 19. Oktober 1619.

Ehrnvester wollvohrnemer demselben sei mein geflissen willig dienst jederzeit besten Vleiß Bereit zuvor Insbesonders großgünstiger Herr Sekretarij etc.

Obwolen die Grävliche Grabstein, Und Klein Allabasterig Epitaphium Vermög Bestandt Brieff Termins Ich gern gefertigt hätte, so ist vom Herrn Vermög Unser Jüngsten Abredt

gemes, mir seither Keine Schrifften Überschickt worden, was nun die Schrifften der Grävlichen Grabstein betreffent, Können dieselben baldt zu Harburg eingehauen werden. Aber die anderen Schrifften zum Aufrichtigen Werk, wölle der Herr Unfelbar mit dieser Gelegenheit uberschicken, wenn Zeiger dieses Fuhrleut von Augspurg wieder herunder fahren, können sie solche zu Allerheim im Würtzhaus darein der Herr underdessen solche wirdt zuverschaffen wissen, mit nemen. Kan also die Arbeit Unfelbar auff nechstkünfftigen martini da Underdessen mir die Schrifft eingehendigt abgeholt werden. Müssen drei Wägen und an jedem 4 Pferdt sein, den die Grabstein eine sehr große Lenge Und Breitte haben. Kan mit Wahrheits grund sagen, daß Ich niemalen wollfeiler Arbeit gemacht habe, Verhoffe, Ihre gn. werdten mich nit da sie die Arbeit sehe, daran Schaden leiden lassen. Zu dem Epitaphium muß ein Leiterwagen darein Zainen oder Flechten Ligen gebraucht werden, die Grabstein, so jeder 6 $^1/_2$ Schuh Lang 3 $^1/_2$ Schuh Breidt ist, wirdt der Herr solche größe denjenigen so es Abholen, wissen für zu weisen damit sie Wägen und Geschirr darnach nemen, so dem Herrn zu nachrichtung Ich nit Underlassen sollen hiemit neben williger Dienst erbietung den Gnaden Gottes bevolen.

Forchtenberg den 15. 8bris 1619.

E E Dienst geflißener

Michael Kern mp.

NB.: sollen auch zwei winden bey der Fuhr sein Und auf Jedem Wagen 5 Büschel stro mit Kommen. Wer guet daß Jeder Wagen ein Plauen bei sich hätte oder in Abmangel dissen 3 oder 4 Alte Säck mitneme.

Nr. 38. Präsentiert den 23. Dezember 1619.

Ehrnvester wollvohrnemer demselben sei mein geflissen willig Dienst jederzeit besten Vleiß Bereit zuvor Insbesonders großgünstiger Herr Sekretarij!

Obwolen Vor lengsten bey dem Herrn Schrifftlich Von Mir Angehalten worden, daß die mir Anverliehene Arbeit nach Harburg gantz bis zu einsetzung der Schrifften Zum Abholen verfertigt seyen, so ist mir doch bishero nichts widerantwortliches zukommen, da ich doch die Sachen dahin gericht daß dieselben vermög Bestandt Brieffs Termin hätten können versetzt werden, da es wäre abgeholt worden, Ist also nochmalen mein dienstlich erinnern, Bey Zeigern diesem Fuhrmann Hans Seüboldt; die Schrifften mir zu uberschicken, damit es zum Abholen welches nunmehr vor Früelings nit geschehen kan völlig gefertiget wirdt.

Ferner gelangt an den Herrn mein dienstlich Bitten und Begehren, bey dem Hochwollgeborenen Grauen und Herrn, Herrn Ludwig Eberharden Grauen zu Ottingen etc. meinen gn. Herrn anzulangen, mir bey Obgemeltem Fuhrmann funffzig gülden, Auff Abschlags meines Bestands zu schicken, dan ich solches nottürfftig Und mein Creditt darnach gestellt, daß ich vermeint die Arbeitt werde Vor wintters Abgeholtt werden, wird mein günstiger Herr gegen den fünffzig gülden, genugsame Quittung von dem Fuhrmann meinettwegen zu empfangen haben, So gegen dem Herrn meiner Notturfft wegen Ich nit habe Underlassen können Hiemit den Gnaden Gottes empfohlen.

Datum Forchtenberg den 17. Xbris Anno 1619.

E. E. Dienstgeflissener

Michael Kern Bildhauer mp.

Nr. 39.

Präsentiert den 28. März 1620.

Ehrvester Hochachtparer E. E. sei mein willig Dienst jederzeit Bereit zuvor Insonders großgünstiger Herr Secretarij.

Weilen die Bildhauer Arbeit, So von dem hochwohlgeborenen Graven und Herrn, Herrn Ludwig Eberharden, Graven zu Otting etc. meines gn. Herrn anverliehen Allerding bis zum Abholen und Auffrichten verfertigt wie es den ohne die Schrifft vor Winters geschehen, so gelangt zu E. E. mein dienstlich Begehren, die Sachen dahin zu ordtnen, daß solche mit nechstem abgehollt werde, weilen man aber die Pferdt noch vielleicht zur Sommer Saat brauchen thuet, Auch der weg Allerorts noch nit gar zum besten, wolle der Herr womüglich unfelbar in der Wochen nach Ostern Alten Kalenders solches anstellen, geschieht es aber eher bin Ich auch zufrieden Allein wolle der Herr solches nit Lenger als auff obgemelten Termin verschieben, und werden E. E. Auß meinem vorigen Schreiben zur genüge vermerkt haben wie die Wägen deren zu solchem Abholen 3 sein sollen müssen qualificiert sein. Das nemlich der eine so die Allabasterin Arbeit führen soll, durchauß mit Weiden Zainen oder flechten muß gelegt sein, sollen auch auf jedem Wagen zum wenigsten 6 Bossen Stro zum einpacken mittgebracht werden, den man Jetziger Zeit nit ein Büschel Stro bey uns umbs geldt kan bekommen, wenn es gleich drei oder vierfach bezoltt würde müssen auch zwei guete winden bey sich haben. Halte dafür, wan der Herr den Jenigen so dazu gebraucht werden die Lange breitt und dicke der beiden Grabstein wirdt Anmelden werden sie selbs bequemliche Wägen dazu wissen zu nemen, weilen die Allabastern Arbeit in Kästen muß eingepackt sein, wolle E. E. den Fuhrleutten bevelhen, daß sie zu S. Halle ettliche Bretter zu solchem mit sich nemen, Haben sich deßwegen bey Michel Grawen Schreinern in der Gellwinger gassen gegen dem Hirsch uber anzumelden, deme Ich deß-

wegen zugeschrieben weilen sie ohne das gantz lehr herunder fahren, bitte der Herr wölle zu solchem nicht lenger Verzug brauchen, den Ich gar Kein Platz, wegen anderer Arbeit solches Lenger zu verwahren habe,

Ferner gelangt an den Herrn mein dienstlich Begehren, bey zeyger diesem Botten Hans Krettingern, auff Abschlag meines Bestandes mir dreyssig gülden zu übersenden, deßwegen er genugsam quittung darüber wirdt von sich geben. Habe zwar vor Winters umb 50 fl. geschrieben, hat der Herr solches dem Akkord zuwider geschetzt. Daran Ich nicht schuldig gewesen den meinetthalben es vor Winters were versetzt worden. So E. E. meiner Notturfft wegen und zu nachrichtung mit diesem Eigen Botten Ich dienstlich anfügen wollen, hiemit den gn. Gottes Bevohlen.

Datum Forchtenberg den 27. Martiy Anno 1620.

E. E. Dienstgeflissener
Michael Kern
Bildhauer mp.

NB. Der Herr wolle mich verstendigen was er dem Botten zu Lohn geben.

Nr. 40.

Praesentiert den 20. Juny 1620.

Ehrnv. Hochachtparer demselben seyen mein geflissen willig Dienst jederzeit besten Vleiß bereit, zuvor, Insonders großgünstiger Herr kammer Sekretarij.

Wegen Verlengerung der Fuhren, die außgemachte Arbeit bey mir Abzuholen, hab auß des Herrn Schreiben Ich zur genüge vermerkt, ist eben die gelegenheit Jetzt hierunter auch, das die Bawern mit dem Ackerbau und heuet überfallen, das in der Eil niemanten zu bekommen, allein will Ich nachfragen und wo möglichen gelegenheit außpehen, und solches mit nechstem was es überhaupt kosten wirdt, durch unsere Fuhrleut so nach Augspurg fahren, oder da es zu lang Verzug

brauchte mit Eigener Bottschaft wieder berichten, dann Ich sollten gar gern der Arbeit dermalen eines möchte absein, so denn dem Herrn Zu widerantwort. Neben Empfehlung göttlicher Bewahrung. Ich nit Underlassen sollen.

Datum Forchtenberg, den 19. Juny Anno 1620.

E. E. jederzeit Dienstgeflissener

Michael Kern, mp.

Nr. 41.

Praesentiert den 11. July 1620.

Ehrnvester Hochachtparer E. E. sey mein willig Dienst jederzeit Bereit, Zuvor, Insonders großgünstiger Herr Sekretary.

Auff dessen Begehren hab Ich hierunten in etlichen Dörffern umb Fuhren werbung gethan, Aber nichts bei den Oxen (Ochsen-) und anderen Bawern Außrichten können, dan sie nit stark geschirr dazu haben, deßwegen Ich mitt Briefweisern Ulrich wollgemuthem (?) Fuhrmann alhie zu Forchtenberg geredt, so dergleichen Arbeit mir vor diesem mehr weit verführt, ist damals nitt Inheimisch gewesen, wie der nechste Bott zu mir geschickt worden, Erklert sich dahin, da Ihre gn. Ihme werden ein billiges geben lassen, wölle er solches als beede Grabstein und Epitaphium hinauff lieffern, derhalben der Herr mit Ihme selbsten Abhandlung pflegen Kan. Hatt bey mir 56 fl. auff sein costen davon gefordert, halte dafür er werde mit weniger als 50 fl. sich behandlen lassen, da er nahe 50 Zentner schwer hatt, ist sonsten ein man, mitt deme der Billigkeit nach woll zu handeln ist, da nun Ihre gn. mit Ihme Accords werden treffen lassen, will Ich mit hinauff, dan Ich gern sehen mechte das die Arbeit dermalen eins an Ihre verordnete Stelle möchte gebracht werden, so zu nachrichtung gegen EE. Ich nit pergen sollen, hiemit allerseits der Gnaden Gottes bevohlen.

Datum Forchtenberg, den . . July Anno 1620.

E. E

Dienstgeflissener

Michael Kern mp.

NB. Der Her wölle auch wider eine Zollbefreiung mit schicken.

Nr. 42.

Praesentiert den 14. Mai 1621.

Ehrnvester hochachtparer Euerer Herlichkeit sei mein willig Dienst jederzeit bestes fleiß bereit, zuvoran Großgünstiger Herr Sekretary.

Demnach die rechte Lenge zu deß Hochwollgeborenen Graven und Herrn, Herrn Gottfrieds Graven zu Öttingen meines gn. Herrn Bildnus, Ich nunmehr bedürfftig, so Euer Herlichkeit selbsten an Ihr Gn. abmessen können und durch vorweisern dieses mir verwahrlichen ubersenden,

Haben auch Euer Herlichkeit hiemit die größe der sechs Schriffttaffeln zu dem bewußten Grävlichen Monument zu empfahen, damit die Schrifften bey rechter Zeit möchten angeordnet und mir uberschickt werden, Kommen an das Werk wie sie nach geschriebenen Maßen signiert sei, die Taffel ob dem grävlichen Haupt Bild ist mit Litera A signiert, und die zwey Taffel ob beeden Gemahlinn Bildnussen mit Litera B, Weilen solche Taffel in gleicher Größe sein, ist zu beiden nur ein Muster uberschickt, Das Muster aber under das Grävliche Haupt Bild zu Füßen hat Litera C. Und dan die beeden taffeln beneben Under Ihrer Gn. Gemahlin Bildtnussen Litera D. Weilen selbige beede taffeln in gleicher Größe, ist auch ein Muster zu solcher beygelegt.

Ob wollen dem Akkort und bestandt Brieff einverleibt die Arbeit zu befürdern daß man zwischen Ostern und Pfingsten etliche Fuhren davon abholen könnte, hatt es an dem gemangelt, daß Ich der Stein von Schw. Halle wegen Böses wegs und feuchtes Wetters halben nit können habhaft werden, Auch ersten vor drei Wochen die ersten Stuck uberkommen, Jedoch hab Ich underdessen seit dem Bestandt hero ohnaußstendig an dem Werk furt gearbeit, daß also alles was von

Alobaster daran kommt, als Säulen, Wappen, Und Zieraten allerdings gantz verferttiget ist

Were derowegen der ersten Abfuhr halben am besten, daß Euer Herlichkeit solche mit fünf wägen gleich wan der meiste Theil Heu eingebracht were Könnte anstellen (jedoch daß es 8 Tage zuvor mir zu wissen gemacht werde, Kan dan auch mein Korn so im Bestandt einverleibt mit herunder kommen), möchte dan hier zwischen gueter weg werden Will mich geliepts Gott dahin bequemen, daß man das Übrige nach der Ernte vor der Korn Saat, zum Auffrichten auch unfelbar kan Abholen

Ferner gelangt an Euer Herlichkeit mein dienstlich begehren durch Zeigern diesem Botten Hans Kölern, Mir auff Abschlag meines Bestandts Siebenzig gulden an 3 Batzen oder anderer gangbarer Müntz so nit zu hoch im außgeben verschlossen Ubersenden, für dieselben genugsame Quittung so der Bott meinetwegen bey handen hingegen bekommen werden.

Verhoffe Euer Herlichkeit werde was zu Befürderung des Werks gehörig an sich nichts erwinden lassen, dieselben hiemit göttlicher Obacht und dero Gunsten mich dienstlich empfelhent.

Forchtenberg den 14. May Ao. 1621.

Euer Herlichkeit Dienstgeflissener

Michael Kern Bildhauer.

NB. E. G. wölle mir ein wenig schrifftlich andeuten, was dem Botten zu Lohn wirden . . . mit er bey mir nit weiter . . . der hatt.

Nr. 43.

Präsentiert den 10. November 1621.

Ehrvester wohlvornehmer Insonders Großgünstiger Herr Sekretary, Neben Wünschung Alles Heiles, hatt der Herr hie-

mit vorigen und Newren Werks Abriß Sampt Nachrichtung der Schrifft halber zu empfahen, Jedoch daß der Neur Abriß zu fölliger außfertigung Künfftig mir wieder zugestellt, Ob zwar solches eher sollte beschehen sein, hab Ich bey Tag wegen Kürtze desselben nit soviel Zeit, Und solches bey Licht verrichten müssen,

Grävlichen gemalten Conterfaits bin ich von eesten Jetzt nottürfftig, So von Ötingen Alhero oder wieder hin unverseert kan fort gebracht werden, Möchte Woll künfftigen Montag solches habhafft sein.

Was sonsten die Schrifft berüert, hat es so große eil nit damit, wan solche inner acht Tagen alhero geschickt, ist es Zeit genug, dan es am Letzten eingesetzt wird, Under dessen Ich zum Herrn selbsten oder gar nach Oetingen kommen möchte, hiemit E. E. neben williger Diensterbietung den Gnaden Gottes trewelich bevelhent.

Harburg den 10. 9bris Anno 1621.

E. E. Jederzeit Dienstgeflissener

Michael Kern Bildhauer mp.

Nr. 44.

Praesentiert den 29. November 1621.

Ehrv. hochachtparer Insonders großgünstiger Herr Cammer Sekretariy.

Der noch abmangelnden Schrifften Kan Ich ohne Versaumbnus nit woll lenger für dißmalen entrathen, gelangt derentwegen an EE. mein dienstlich Bitten und Anmahnen dabey Befürderung an gehörigen Orten thuen, daß solche allerehist möchten uberschickt werden, So zu Schleiniger Außfertigung bewußten Werkes, Ich mit diesem nit Under lassen können, hiemit neben willigster Diensterbietung Göttlichen Obhaltts empfohlen.

Harburg. EE. Dienstwilligst geflissener

Michael Kern Bildhauer mp.

NB. Die Arbeit in der Grotten ist verfertigt, Und der bewußte alte Grabstein, dem andern Pflaster nach bester form ohne einigen schaden eingesenkt worden. Verhoffe also nechst künfftigen Dienstag die Arbeit ganz außzufertigen, da die schrifften nit hindern.

Nr. 45.

Praesentiert den 21. August 1624.

Ehrnvester, hochgeachter und wollgelehrter, demselben sei mein geflissen willig Dienst jederzeit meinem Vermögen nach bereit, zuvor Insonders großgünstiger Herr Cammer Sekretary.

Was an den hochwollgeborenen Graven und Herrn, Herrn Ludwig Eberharden Graven zu Oetingen etc., meines gn. Herrn, Von mir entsbenanten Ungeverlichen vor viertel Jahresfrist wegen Ihr gn. und dero Gemahlin Grabstein, wie auch ein Epitaphium für dero in Gott ruhenten Gräulichen Kindern, daß selbe mir Anno 1619 in der Wochen Johann Baptiste, guete Reichswerung, noch für 144 fl. anverliehen und darauff gleich 24 fl. geben worden, ist undertheniglichen suppliziert, wird EE. noch hoffentlich unentsunken sein, daß nemblichen solche Arbeit $2\,^1/_2$ Jahr lang außgemacht bey mir unabgeholt zu Forchtenberg liegen bliben, biß die Müntz zum ringsten Und ganzt Kupferin guete geldt aber zum höchsten gesteigert wordten, daß also der Rest 120 fl. mir an Bayrischem Geldt so mit 48 signiert jeder pro $1\,^1/_2$ fl. wider meinen Willen geben worden, welches Geld sobalden Ich nacher Hauß gelangt obgeliehen, An jetzo aber auff beschwerung deß Schuldners mir nicht mehr als 12 Reichstaler von der Obrigkeit zu geben erkannt worden, wan dan diesem noch die Fuhr solche stein zur Werkstatt zu bringen nit bezalt, Und also solche Arbeit gantz umb sonst müßte gemacht haben, gelangt an E. E. mein underdienstlich bitten, Ihre Gn. oder dero Gemahlin meinetwegen Underthenig anzusprechen,

mich nit so gar im Schaden ersitzen zu lassen, dan Ich deß Verhoffens, so Ihre gn. erwegen, daß solche Arbeit zu dero grävlichen Körper nach Ablegung diser Zergenglichkeit Ruhbettlein vermeinth, werden sie zweifelsfrey dero Angeborenen miltigkeit nach Billig meßiger weiß darauff geben lassen waß recht ist, Solches umb E. E. zu verschulden will Ich jederzeit underdienstwilligst geflissen sein EE. Göttlicher Bewahrung und dero gunsten mich empfehlent.

Datum Ötingen den 20. August Anno 1624.

E. E. Underdienstwilligst geflissener

Michael Kern Bildhauer mp.

Aus den Aufzeichnungen des Klosters Schöntal.

Nr. 46[1].

1629 3 Altäre in der Kirche zu Berlichingen: constitit elaboratio in Forchtenberg 125 fl.

(Annales Abbatiae per Benedictum [Knüttel] 1683. K. Staatsarchiv in Stuttgart.)

Nr. 47[1].

Abt Sigismund (1626—33)

construxit sacellum SS. Trinitatis de novo et ex fundamentis cum altari alabastrino, constitio ad 6000 fl. Jbidem altare S. Johannis Bapt. ex alabastro. (Christophori Abb. Annales ab anno 1157 usque ad annum 1675. K. Staatsarchiv in Stuttgart.)

[1] Nr. 46—47) Mitgeteilt von Herrn Dr. Klaiber (vgl. Regesten zur Bau- und Kunstgeschichte Schöntals, Württ. Vierteljahrshefte N. F. XXII. 1913).

Nr. 48[1].

Bestandbrief für das Grabmal in Langenburg. 1629.

(Fürstliches Archiv zu Langenburg. Bei den Akten über die Wiederherstellung der Kirche i. J. 1680.) (Nr. 38.)

«Auf Befehl des Grafen Georg Friedrich & der Gräfin Witwe Anna Maria, geb. Gräfin von Solms, ist ein monumentum oder Epitaphium des verstorbenen Grafen Philipp Ernst in der Stadtkirche zu machen.

Erstlich soll der Sarg übergebenem Abriss gemäss 9 ½ Fuss lang, 4 ½ Fuß hoch & 5 ½ Fuss breit nur von Werkstein gemacht & und auf das zierlichste versimbst werden. Zweitens: Auf dem Sarg beider Bilder der Contrafaktur nach, also das gräfl. mannsbild in ganzer Kures lebensgross mit Kassget & Handschuh, dero gemahlin bildnuss aber in gewöhnlicher Habits & zu Füssen ein Hündtlein beigelegt, von hällischem oder Michelbacher Alabaster wohl erhoben & aufs Zierlichste gemacht, dazu ihm die contrafey Kassgett & dero gräfl. gemahlin gewöhnlicher habit nach Forchtenberg zu mehrerer Nachrichtung verschafft werden. Drittens: Zu den Häupten des Sargs beide gräfl. Hauptwappen, so gross als die Austeilung leiden mag; mit drei Engelein Kindleins weiss, so gemelte Wappen halten, deren eines einen Totenkopf, ein anderes eine Sanduhr in der äusseren Hand halte; die Wappen von wüntzeimer (Windsheimer), die Kindlein aber von dem Alabaster, von welchem die Hauptbilder gemacht, in bester Form auszubossieren. Zum vierten sind zwo Langseiten, deren jedes 2 Felder hat, darin soll der Bildhauer von Windsheimer Alabaster Jhro gräfl. Gn. hochseligst Gedächtnus vornembste victoriam auf das allerkunstreichste so ihm möglich schildern; auch zu mehrerer Majestät des Werks vorn in gemeldetem Feld ein Treffen zu Pferd, dann zu

[1] Nach Kunstdenkmale Württembergs, Jagstkreis, S. 284.

hinterst etwas von ihro gräfl. Gn. ritterlichsten Kriegsthaten in die Perspektive einverleiben. Damit die Kriegshistorien einander nicht gleich sehen, kann auch für das eine Feld ein Treffen zu Fuß gebraucht werden. Neben die Felder mit Schlachten, wie im Abriss zu sehen, sollen Pfeiler von Windsheimer Stein mit Kriegsarmis wohl erhoben aufs zierlichste behangen werden. Unter die Felder aber sollen Schrifttafeln von Alabaster kommen, darauf die Bedeutung der Historien zierlich beschrieben & eingeschnitten wird; nämlich an der Vorderseite zu Füssen zwei Tafeln, darin beider gräfl. Personen Geburt, Leben, Verhalten & Ableiben geschnitten, inmassen es dem Bildhauer eingehändigt wird & an dem oberen Fries um den Sarg herum gleichfalls eine zierliche Schrift nach Anweisung.» Der Bildhauer verspricht, das fertige Werk von dato über zwei Jahre zu liefern. Der Preis beträgt 800 fl., davon 100 fl. voraus; seiner Hausfrau zur Verehrung nacher Forchtenberg 10 Reichsthaler; der Rest in halbjährigen Raten bis auf 200 fl., welche nach Vollendung des Ganzen zu erlegen sind.

15. Sept. 1629[1].

Aus den Aufzeichnungen des Klosters Schöntal.

Nr. 49[2].

Abt Theobald I. (Koch): Construxit pontem lapideum super fluvium Jagustam in fornicibus. 1609—10.

Nr. 50.

Abt Theobald II. (Fuchs) (1611—1626): Michaelem Kern civem Forchtenbergensem, qui pontem perfecerat, solvit.

[1] Der Bericht von der Wiederherstellung des Langenburger Denkmals i. J. 1680 durch den Forchtenberger Bildhauer [Achilles Kern] (Nr. 39 obengenannten Ortes) ist im Auszug veröffentlicht in „Kunstdenkmale von Württemberg, Jagstkreis, Inventar S. 284—285 Anm."

[1] Nr. 49—53 mitgeteilt von Herrn Dr. Klaiber (s. oben).

Nr. 51.

1641 Altare S. Bernhardi fabricatum a duobus lapicidis Forchtenbergensibus dictis Kern pro 150 fl. 4 mltr silig. 16 mltr farr. 6 amphor. vini.

(Annales Abbatiae, per Benedictum (Knüttel) 1683. K. Staatsarchiv in Stuttgart.)

Nr. 52.

1642 11. Okt. Michael Kern Bildhauer von Forchtenberg den Altar S. Michaelis Archangeli verdingt von Alabaster aufzusetzen pro 100 fl. & 1 mltr Dinkel.

(Extractus diarii Dm. Christophori Abb. K. Staatsarchiv in Stuttgart.)

Nr. 53.

1643 ab iisdem sculptoribus fit altare St. Michaelis pro 100 fl. (Annales Abbatiae per Benedictum 1683. K. Staatsarchiv in Stuttgart.)

Nr. 54[1]. Leonhard Kern in Laibach.

(Aus den Kalendern des Bischofs Th. Chrön im Museal-Archive zu Laibach.)

Bezalte Meyster und Arbayt dises 1613. Jahres.

December. M. Mathes Plauueg Erstlich die 12 Apostel & Navim Eccliae 103 fl. Item das Oratorium intus et extra sambt den Porten Khraigstain & Fenster alles außer Speyß und Thrankh zu raythen 80 fl. Leonharden Khern Bildschnizern das er den grossen Altar gemacht — Kilian Schneyder Tischlern & Schnizlern (?) so Ime geholffen & die Capellen gemalt. Martin Walther Tischler so das ander Tischelwerkhs zusamt der Porten gemalt. M. Georgen Plashik zu Stain wegen des Eysernen Gatters im Chor auf Laybach zu machen 100 fl.

[1] Nach A. Dimitz, Mitteilungen des Vereins für Geschichte in Krain, November 1862.

Die Nürnberger Portale von Leonhard Kern betreffend.

Nr. 55a[1]. Ratserlasse[2].

(K. Kreisarchiv zu Nürnberg.)

Mittwochs 30. Okt. 1616. Heft 8 S. 29 (Frankenburger 201).

Nachdem die bilder ob dem neuen portal des rathhauses etlicher kunster anzeigen nach etwas mangelhaft, welche doch der bildhauer zu endern sich erpoten, soll man ihme befehlen, solchem seinem erpieten nachzukommen und weil Hans Jamitzer, goldschmid, eine visierung über das ander portal gemacht mit der justitia & prudentia auf beiden seiten & oben mit einem pelican, soll man dem bildhauer befehlen, solcher visierung so best er kan nachzukummen & den schild, darein der adler kummen soll, zu befurdern, damit man mit dem pau fortfahren möge, sintemal man hernach die bilder jederzeit hinaufsetzen kann. Man soll man (!) dem Jamitzer befehlen, dem bildhauer notwendige anweisung zu thun, ime aber einhalten, sich etwas bescheidener gegen ime zuerzeigen & nit mit ime zu handeln, als wenn er sein jung were, damit er nicht verursacht werden möchte davon zu gehen & die arbeit gar stehen zu lassen. Paumeister.

Nr. 55b.

Montags 3. Februar 1917. Heft 11. S. 68 (Fr. 202).

... Und weil der Gamitzer & andere künstner mit des bildhauers arbeit auch nit zufrieden, er aber widrumb ein bild angefangen, soll man ihm dasselb lassen ausmachen, unter-

[1] Nach Max Frankenburger „Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers“ (Straßb. 1901), S. 62ff.

[2] Die Ratsmanuale gleichen Inhalts, nämlich Manual 16/17. 8. 29, 16/17. 11. 68, 17/18. 14. 4, 17/18. 14. 12 (zusammengestellt bei E. Mummenhoff Anm. 351, 359, 364, 363), werden hier nicht wiedergegeben.

dessen aber meister Peter Carl gen Haidelberg schreiben, was es mit dem Bildhauer daselbs fur eine gelegenheit hab, ob er ein kunstlicher arbeiter & ob er auch mit großer arbeit bestehe, item ob es nit der orten auch künstliche steinmetzen hab & seine antwort widerkumen lassen.

Deputirte.

ratschr.

Nr. 55c.

Donnerstags 3. Aprilis 1617. Heft 14. S. 4 (Fr. 205).

Uf das mundlich furbringen, daß der bildhauer mit den zweien blidern zum mittlern portal des rathhauses fertig, darumb zu bedenken sein werde, was ime ferner zu befehlen, ist befohlen des adlers halb ob gedachtem portal, ob man denselben von stain oder kupfer machen lassen wolle, räthig zu werden & haben meine herren die herren elteren verglichen nach aufstehen dem rath das kupfer und was Christof Gamitzer daran gearbeitet zu besichtigen, ihme seiner unbilligen forderung halb einzuhalten & mit ime der arbeit halb abzukumen, auch ine zu vernemen, ob & was gestalt den bildern ob dem obern portal zu helfen, ob nit auf dis oberste und auf das unterste portal, die vier monarchien zu setzen & ob diese zwei bilder mit zuordnung der gewonlichen tier darzu kenten qualificiert werden & in was formb die andern zwei auf das unter portal zu possieren. Paumeister.

Nr. 55d.

Montags, 7 Aprilis 1617. Heft 14. S. 12 (Fr. 206).

Uf das mundlich furbringen, daß ein frembder bildhauer von Haidelberg hie ankumen, welcher von Christof Jamitzer & Hansen Carl sehr gerumet werde, der erpiete sich ein bild über das portal des rathhaus umb 100 fl. zu machen, dergestalt, wann er damit nit bestehe, daß er die arbeit wolle vergebens gethan haben, ist befohlen, ihm seine zehrung zu

bezahlen & ihme in der steinhütten bei der carthausen ein prob mit einem bild machen lassen. paumeister.

Nr. 55 e.

Mittwochs, 18. Juni 1617. Heft 2. S. 70 (Fr 207).

Joachim Dockmans steinmezen & bildhauergesellen soll man 6 fl. verehren & ine den adler in stein hauen, doch den neuangekommenen[1] Bildhauer mit zusehen lassen, daß davon[2] nichts verderbt werde . . .

Nr. 55 f [3].

Aus der Starkischen Chronik.

(Stadtbibliothek zu Nürnberg, Sign. Amb. 621. 2a.)

Band VII fol. 110/111 [4].

Georg[5] Kern der ander Bildhawer von Forchtenberg vnd Cunradt schmidt sein lehr Jung von Hailbrun, haben angefangen Zu arbeiten, montag den 19 may anno 1617, vnd biß vf sein hinweg reisen mit seinem Jungen in 11 wochen verfertiget, die vier monarchen, in den vier Kayserthumen welche gewesen Ninus, Syrus, Alexander Magnus, vnd Julius Caesar, vnd dieselben gar Zierlich auß einem groben stain, In vber menschlicher grösse einen Jeden mit seinem Thier vnd Scepter, formirt, da ein E. Rath Ime von einem Jeden In sonderheit geben, 100 fl. munz, vnd noch Zum ab Zug verrechnet[6] 16 fl. groschen, vnd die Zeit vber, die er Kern alhie gearbeit,

[1] Nach Hampe: „neuangenommenen".

[2] Nach Hampe: „daran".

[3] Nach einer von der Stadtbibliothek zu Nürnberg besorgten Abschrift.

[4] Die Stelle findet sich wörtlich abgedruckt bei Joh. Christ. Siebenkees, „Materialien zur Nürnbergischen Geschichte" (Nürnb. 1794), 3. Bd. VI. S. 187–191.

[5] Der Vorname wird auf S. 112 und 113 berichtigt.

[6] Bei Siebenkees „verehret".

ist er bei dem Christoff Chomizer Goltschmidt in der Zisselgaßen, welcher Ihn von heydelberg hieher beschrieben, vnd befördert, in die Kost gangen, vnd demselben fur sich vnd seinen Jungen wochentlich geben 5 fl. Ist er Kern den 6 Augusti Ao 1617 von hinnen wider hinweg, vnd nach heydelberg, weil er von demselben, Pfalzgraffen vnd Churfursten, nur vf etliche wochen war hieher geliehen, worden, Zu seinem weib vnd Kindern verreiset, Ein Kunstlicher geschwinder Bildhauer, Alles lobs vnd Ehren, werth.

fol. 112/113.

Steinern Bilder am Rathhauß vfgericht.

Anno 1619 Jar, Mittwoch den 29 Septembris, sind vber das vnterthor am Neuen Rathhauß alhie in Nurnberg, der grosse von vnd aus Stein gehauene grosse Reichsadler vnd vnter denselben die Zween Monarchen, vnd Kayser, Nemlich Kayser Alexander Magnus auß Macedonia, oder Griechenland mit dem Parde mit vier flugeln vnd vier Kepfen, vnd Julius Caesar, der Romische Kaiser, mit dem Thier mit den Eisern Zänen, gesetzt, worden, welche Im vergangenen 1617 Jar vom Georg Kern von Forchtenberg waren gemacht vom Lienhardt Kern, rc. (sic) [die folgende Stelle über die symbolische Bedeutung der Monarchien ist im Druck weggelassen].

Nachmals sambstag, den [die Zahl fehlt] Octobris dises 1619 Jars, Sind die Zwey Romische Steiner Bilder, von welche vber dem oberen thor am Newen Rathhauß gegen St. Sebalds Kirchen vber gelegen, vnd den Adler mit dem Jungfraw gesicht vnd Cron gehalten, vnd welche Joachim Toppmann Bildhawer von Magdeburg in unmessiger grosse gemacht, vnd dieselben den 26. Septb vnd 5 Octobris Anno 1616 daselbst hin waren gesezt, widerumb an haspeln herabgethan, vnd dagegen Zwey andere, welche Lienhardt Kern Anno 1617, wie die vorigen Zwey, auch gemacht, Als Kayser Ninus [usw. es folgt wieder die symbolische Erklärung].

Briefe Leonhard Kerns an den Gräflich Oettingischen Rat und Kammersekretär Fröscheln.

12. November 1624.

(Fürstl. Archiv zu Wallerstein, Personalakten.)

Nr. 56.

Ernvester hochwollvornemer Herr etc. Secretari E. E. mein ring doch alle Zeit vill bereitte Dienst, Insonders großgünstiger Herr.

Ob wollen die Zeit vorüber in dem das X-vix sein sollte verferttiget weilen Ich aber eher nicht als Erst vor 3 Wochen das Holtz zum Kreutz Dür und zum schwarz beißen dauglich bekommen und vor 14 Tagen ein Anderes Hauß kaufft der Zeit mit dem Einfahren und des gleichen zu thun gehabt, gelangt dem nach an Ihre gnaden mein underthenig Bitten mihr solches nicht in ungnadt zu wenden, wan von dato an über 7 oder 8 Tag ab geordnet wirdt solches zu hollen Es sey durch Fuhr die ohne dis runder geht wein ab zu hollen kans ohne Schaden oben auff den Fessern liegen, oder durch 2 Mann bequemlich tragen werden der ein das X und Todten Kopf, der ander das X-fix welches ich in ein leichts Kestlein einpackht hiemit E. E. vest sampt deren lieben dem Frieden gottes trewlich bevellend.

E. E. vest

villbereitter

Leonhard Kern.

Hall den 12. November Ao 1624.

Nr. 57.

24. November 1624.

Ehrvester hochvornemer Herr

E. E. vest sei mein Dienst jederzeit sonderß großgünstiger Herr.

Weilen das X-vix sampt der zu gehör durch die beden Botten wirt abgeholt, sende ich meinen Jungen mit welcher es durch hülff Herr Baumeisters woll uffsetzen. hab woll vermeint selbsten mit zu reisen aber auß leibs ungelegenheit verhindert dan ich vor der Zeit jerlich zu ader gelassen und jezo bey zwei Jahren vermeint al zu jelingen abzustehen welches ich nicht gut empinde.

Destwegen solche sein genügen erweisend gelangt darnach an E. E. vest mein fleißig bitten bey Ihrer Gnaden meinem gn. Herrn zu Entschuldigen.

Belangend die bezallung, bitt ich underthenig zeiger meinem Jungen solches an gelt zu geben weilen er allein runder gehet daß ers desto verwarlicher runder bringen kan die 40 fl. welche ich hier dem Kifer vor etlichen tagen geben kan mihr durch ein Botten wieder zu handen ubersendet werden oder so er mit dem Zeittungsbotten gehet kan er bedes mit sich nemen. hier mit E. E. vest sampt deren lieben dem schutz gottes und mich derselben Diensten trewlich empellent.

S. Hall den 24. November 1624.

E. E. vest
Dienstwilliger
Leonhart Kern.

Nr. 58.

7. September 1626.

Ervester wohlgeborener hochachtb Herr Secretari.

Dem Herrn sei mein ring doch viel bereitter Dienst besten meines vermögen sonders großgünstiger Herr etc.

Weilen der hochwolgeborene Graf und Herr, Herr Ludwig Eberhard Graf zu Oetingen mein gnediger Herr etc. Ein Kruzifix willenß machen zu lassen und gnedig mich darzu wirdigen solle solches auffs beste so mihr möglich sampt Maria und Johannes bild Ihner drei monat verferttiget werden geliebts Gott in folgender Größe von schenem weißem Ala-

baster auff postament doch die postament von grawem oder falbem Alabaster daß Kruzifix 18 Zol oder 1 $^1/_2$ halb schuh das Kreuz von Holz 4 $^1/_2$ Schuh Maria und Johannes jedes 17 Zol. Ist mein Forderung 70 fl. für alles doch daß manß trage auff Ihro gnaden Costen will selbsten mit herauff und an gehörigen ort stellen. Sonsten hab ich neulich ein Kruzifix model nach einem schönen woll gestalten lebendigen man gebosiert, den ich auff gehenkt an ein Kreuz gebunden und nach solchem Model ein Kruzifix von helffenbein 16 Zol groß gemacht. Ihn meinung da sich durch die gnadt Gottes Inskünfftig ein guder deputationstag ereignet bei einem vornemen Lutterischen pottendaten darmit an zu melden. Dieß melde ich darumb daß ich daß alabastern Kruzifix auch nach solchem model auffs fleißigst zu machen vermein und da Ihre gnaden das helffenbeinern Kruzifix sehen gewiß ein gnedigs beliben daran haben. Schreibe es nicht drumb daß ich nicht wüßte wohin darmit, bin vor 3 Wochen zu Nürnberg gewesen zehen Bilder geliffert welche ein Kauffmann vor 11. monat für ein Kardinal am kaiserlichen Hof gehörig bey mir bestelt, da ich von gemeltem Kruzifix gesagt, deswegen Ich schon zwei schreiben bekommen. Hiemit den Herrn sampt seinen Lieben den Gnaden Gottes und mich demselben bürlichen Diensten trewlich bevellent.

S. Hall den 7. VIIbris ao. 1626.

Euer Evest

Dienstwilliger

Leonhart Kern.

Auf nechst volgende gnedige Resolution soll als balden die Arbeit an die Handt genommen werden.

Nr. 59.

2. Oktober 1627.

Ernvester hochgelertter woll vornemer Herr etc.

Dem Herrn seien meine vilbereitte Dienst besten meinem vermögen jederzeit bevor ab großgünstiger Herr etc.

Weilen der hochwolgeborene Graf und Herr, Herr Ludwig Eberhard Graf zu Ötingen etc. mein gnediger Herr ein helffen beinin Kruzifix begert und obwolen das hie bevor gemelte Kruzifix vor halbem Jahr verkaufft einem Spanier, so hab ich doch ein anderß und größers gemacht und noch bey Handen, auch etlich kleine die spanen und hand lang sein Ihn Hoffnung da Inskünfftige Chur und Fürsten des Reichs eine Zusammenkunfft ein deputation oder Reichs Tag gehalten würde mich (!) durch berüerttes Kruzifix bey einem vornemen Herrn gnade zu erwerben, weilen dan Ihre gnaden des vorige Kruzifix genädig gedenkhen und das jetzige so ich noch bey Handen nicht schlechter sondern viell besser auch bey zween zwerfinger größer weil ichs sonst... andern zwey Stucken durch den ordinary Zeittungsbotten ubersenden oder vielleicht selbsten mit Reisen (auf nechsten Son oder Montag) wils Gott hier mit dem Herrn sampt seinen Lieben dem Frieden Gottes bevelendt.

dt. S. Hall den 1. 8bris Anno 1627.

Euer Ernvest etc.

jederzeit dienstwilliger

Leonhard Kern.

Nr. 60. 18. Oktober 1627.

Ernvester hochgelertter hoch und woll vornemer Herr Secretari Ich soll nicht underlassen dem Herrn zu berichten das Helffenbein keinen Schaden leichtlich erpicht als wans im Eingewermbten Gemachen ist, nahendt beim offenen Kaminen oder gludt Pannen gahr zu nahent steht bekomts leichtlich Rißlein oder Riß nachdem die Figur dickh ist geschiegt auch wans im August an die sonnen gesetzt wirt diß schreib ich darmit nicht etwan auß unwissenheit dem Kruzifix ein schaden widerfahre. hiemit den Herrn göttlicher Allmacht bevolhen.

S. Hall den 18. 7bris ao. 1627.

Deß Herrn etc.

Allezeit dienstwilliger

Leonhart Kern.

Nr. 61 a. (Fürstl. Archiv zu Wallerstein.)

Accords Copia des Grafen von Oeting mit Leonhard Khern Bildhauern zu Schw. Hall wegen Fertigung eines Epitaphii zu 270 fl. wovon 100 fl. gerait bezahlt, ufgericht in Closter-Zimmern 27. VIlbris 1655.

Des Hochgebornen Graffen & Herrn Herrn Joachim Ernsten Graffens zue Oettingen Gräfl. Gn., haben mit Herrn Leonhardt Kern Bürgern & Bildhauern zu Schwäb. Hall gnedig accordiert, dass er Khern uff dero Schloß Harburg ein Epitaphium von dem besten hallischen Sandstein der visier & dem darbey verzeichneten werkhschuch gemess, nemblich 6 Schuch braith 11 Schuch hoch mit 2 Seillen, Postument, hauptgesims, & was oben drauf gehörig 2 Wappen oben, & 2 unden an die Postumenten, in dieses der beeden under Postumenten, spazium soll ein schrifften verfaßt werden, beeder Seligst verstorbenen Gemahlin Namen, gebührende Titul & wie vihl mit gned. Leibeserben erzeigt werden, sambt derselben Nahmen. Jn die obere Schrift der Tafel unserer Grfl. Gn. dero fürstl. Frau Gemahlin Junger Herr & Fräulein Namen, & die Schrifft dahin zu richten, dass noch spazium vorhanden, dass weiter kan noch gesetzt werden; Jn diess Friess soll geschrieben werden, was ihme Bildhawern allhiesiger Herr Pfarrer zustellen würdt, Jn der Mitten, die ihm mitgebene Historia die soll er machen mit vihlen Bildern wie die Historia an sich selbsten erfordert, alss nemblich Man & Weibs Personen, klein & gross, mager & fett, auch gar wie die Todten ohne Fleisch, auf das künstlichst als ihme immer möglich, Dieses Werkh soll zwischen Jetzt & künfftige Ostern auf das lengst verfertigt werden, darfür Jhr Grfl. Gn. ihm Bildhauern gnedig versprochen 277 fl.

& anheitt allberaith paar auf die Handt geben lassen 100 fl.

Herentgegen thuet Bildhauer sich obligieren wann Er under der Zeith mit Todt sollte abgehen, dass dises Werkh,

die Wittib oder der Sohn vollents zu verferttigen oder verfertigen zu lassen verbunden sein sollen, dis Epitaphium soll Er Kern bis nacher Zöbingen uf sein costen lieffern & von dar auss, mit ihro Gräfl. Gn. Mähren abgeholt werden.

In Urkhundt & bestendiger Haltung dessen sindt 2 gleichlauttende schein aufgericht, einer Ihrer Grfl. Gn., der ander dem Kern zugestellt worden.

Im Closter-Zimmern den 22. Sept. 1655.

(Dieses wurdt in Jhrer Gn. Rechnung sub Nro. 64 beigelegt.)

Leonhart Kern
Bildhauer
(eigenhändig).

Nr. 61 b.

Auszug des Briefes von Johann Jakob Bezold von Hall wegen desselben Epitaphiums.

(Fürstl. Archiv zu Wallerstein.)

10. November 1666.

Die Visierung hat er zu recht empfangen, findet aber in derselben unterschiedliche Aenderung gegnüber der Visierung des alten Herrn Kern seelig und dem Bestandzettel. Erstens, wegen der vier ganzen Wappen, welche gar mühsam samt den 2 Kindlein od. Engelsköpfen, zweitens wegen der Schriften, die zum Teil aus die flachen Säulen kommen sollen (zwei freie runde Säulen, die man wünscht, seien mit Schriften nicht vereinbar). Aber nach der alten Kerns Aussage und Visierung sollen nur flache oder halbrunde Säulen angebracht werden. Er bittet um Bescheid, ob die Säulen flach oder etwas rund sein sollen, da die Wappen an dem oberen Gesims sich übel schicken, wäre es besser, sie an den zwei Postamenten anzubringen. Da nun das Werk viel weiter Mühe und Arbeit erfordert, hofft er noch weitere 20 Reichstaler daran zu verdienen und will bis Ostern alles fertig haben. 17. Januar 1667 fragt Bezold,

ob er mit dem Epitaphium einen Anfang machen soll. Es bis Ostern zu machen, sei nicht möglich, da er das Geld nicht bekommen habe. Der alte Kern seelig habe 100 fl. empfangen und nur die History gefertigt, hingegen soll er die größte Arbeit und Mühe haben. Auch bittet er, daß man der Frau Kernin auferlegt, ihm die History verabfolgen zu lassen.

Nr. 62[1]. (Fürstliches Archiv zu Oehringen.)

Testament des Grafen Philipp von Hohenlohe betreffend sein Grabmal in Oehringen.

18. Febr. 1606.

Nachdem wir auch in alten Historien gelesen, daß alle ehrliche Leute, die in Lebzeiten nach Ehr & Reputation getrachtet, gerne mit Epitaphien nach ihrem Tode bezeichnet seyn; So wollen wir hiemit gebetten, freundlich ersucht & ermahnet, wie auch nichts Wenigers, ernstlich befohlen & letzten Willen hiemit geoffenbart haben offt wohlernannden Unseren freundlichen lieben Brudter, Graf Wolfgang von Hohenlohe und Hochgedachte Unsere freundliche liebe Gemalin, wie auch Wohlernanten Unseren freundlichen lieben Vettern und Brudern, Graf Johann & Graf Georg von Nassau, zugleich nicht weniger Unseren Sohn, Philipps Ernsten, dass Uns ein ehrlich Epitaphium, so lieb einem jeden seine Ehr ist & dabei der Titel, da wir gedienet, auch dabei neben etliche Historien & Schriften, so wir in diesen Niedtlanden gethan, gestellet & und in den Stein gehauen & so gut als möglich gemacht, auch dabei hochgedachte unsere geliebte Gemahlin mit Unserer & Jhrer Liebden Wappen verfertiget werde & obgleich schon vorgedacht Unsere Gemahlin alldaw & in Unserer Grafschaft nicht begraben zu werden begehrt, wollen wir doch, dass es also, umb zu sehen, wer unsere

[1] Erstmals veröffentlicht von E. Boger, „Die Stiftskirche zu Oehringen", Württ. Franken, N. F. 2. 1885.

Gemahlin gewesen, zugerichtet werde. So wir denn auch nicht gerne wollten, dass Uns & Unserer Gemahlin die Hunde auf den Kopf pissen also wollen wir auch und begehren, dass ein Grabstein von anderthalb Ellen hoch über der Erden verfertigt, darauf wir mit Unserer Gemahlin, auch unsrem Bildnis & Länge gehauen dessgleichen Unser beider Namen & Titel & was sich sonsten dazu schicken mag, wie auch unter dem Stein ein klein Gewölb darin Unser beider Leichnam gestellt werden kann, gemacht werde.»

Zu diesem Zweck bestimmte der Graf, damit die Grafschaft nicht Schaden leide, 4025 Reichsthaler aus seinem Allodial-Vermögen.

Nr. 63[1].

Betreffend die Grabmäler in Laudenbach und Prausnitz.

Rechnungen der Herrschaft Trachenberg 1657—71.

(Herzogliches Archiv zu Trachenberg, Sign. I. 12. 58. B. I.)

Die Zwey Epitaphia, so vor den Herrn Generalfeldmarschall seel. durch einen künstlichen Bildhauer zu Forchtenberg in Franken, Nahmens Achilles Kern, von sauberm Marmor verferttiget worden, deren eins zu Praussnitz in der neu erbauten Begräbniss Capellen des Herrn Generalfeldmarschalls über der Gruft, wo der Körper lieget, und das andere zu Lautenbach in der Wallfahrtskirchen, wo das Herz lieget, aufgerichtet stehen, kostet jedes ohne Getreyd und Wein, so in Geding gegeben worden, 400 Rthlr, zusammen 800 Rthlr oder 1000 Thlr (Schlesisch)

Nr. 64. Betreffend Johann Jakob Kern.

(Aus Doppelmayr, Historische Nachricht p. 233.)

Anmerkung bei Maria Schwanhard (Glasschneiderin, Tochter von Georg Schwanhard dem Aelteren):

[1] Nach Arthur Kern (Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens XLII (1908) 332 ff.).

«Diese | als Maria Schwanhardin, hat sich A. 1657. an den zuvor bemeldten Künstler | Johann Jakob Kern | verheyratet | welcher | nachdeme sie in der folgenden Jahr in dem ersten Kindbett gestorben | sich wieder nach deme in die Frembde | nach Holl- und Engeland begeben.

Nr. 65 a[1].

Bestellung der Domkanzel in Würzburg.

Ratsprotokoll 1608. S. 180 (Ratsarchiv Würzburg).

3. Oct. 1608.

Herr Bürgermeister Falkh bringt für, wie aus anregung etlicher unserer Gnädig Herren dess Thomb Capituls einem E. R. anbevohlener Dhompfarr halben uffgetragen werden wölle, eine neue Canzel ins Dhombstifft machen zu lassen, & weil dieselbe in erwegung grosser Uncostens so in renovierung der Dhombkirch auffgewendet würdt, nit gering, sondern ein stattlich fürtrefflich Werkh sein muss, dabei man sehen & spüren möge, dass ein E. R. aus Christlichem Eiffer und Beförderung dess Gottesdienstes sich ein geringe nit pauen lassen wolle, Als wer sein meinung dass ein Predigtstuel von Alabaster uffs aller zierlichst & fünf Historien darein gemacht werden sollen.

Ist dess Herrn Bürgermeisters Proposition nach beschlossen worden, dass ein Predigstuel von Alabaster in dem Thomb-

[1] Nach F. Mader, „Kunstdenkmäler der Stadt Würzburg" S. 54 ist der Beleg für die Angaben Scharolds, betreffend die Domkanzel zu Würzburg, gefunden in der Stadtbaurechnung des Stadtarchives zu Würzburg. 1610 erhält demnach Michel Kern „so allhie gewohnt" 50 fl. für etliche künstliche Formstücke, die bei einem ehrbaren Rat zu gebrauchen. Der Maler, der im selben Jahr die Kanzel für 125 fl. faßt, heißt Heußlein (nicht Häußler), der Schreiner Vischer (nicht Nischer).

Außerdem werden hier noch 4 Bilder in Alabaster erwähnt, die Michael Kern für 24 fl. in die St. Michaelskapellen liefert. Ihrem Preis nach müssen es kleine Standbilder gewesen sein; nachweisbar sind sie nicht mehr.

stifft gemacht, & mit dem Bildhauer demnechsten derentwegen gehandelt werde . . . —

. . . NB ist gedachte Canzel umb 500 fl. verliehen worden, vermög des bedingzettels, ist von mir Rhat schreibern in die Steuerstuben überlieffert worden.

Nr. 65 b[1].

Nachrichten über die Domkanzel zu Würzburg aus den Kalendereinträgen des Tuchscherers Jakob Röder in Würzburg (Universitätsbibliothek Würzburg).

1609 August 11 hat man daz fundament am neuen predigstul angefangen zu muren.

Oktober 10. Ist der new predigstul im thom gemahlt worden pro 800 fl.

November 1. Ist die erste predig durch Euchar Sang auf dem neuen Predigtstul.

1611 August 4. Ist daz schön eisen gitter im thom am predigstul aufgerichtet; 500 fl.

[1] Nach Kerler, „Unter Fürstbischof Julius", „Archiv des Historisch-Vereins für Unterfranken" 41. 1899.

Register.

Aachen, Hans von, Maler 79.
Albruck 142.
Altenberge 79.
Altenschönbach 92 Anm.
Amsterdam 147, 155, 156.
Arlon 35.
Aschaffenburg 2, 73, 76 Anm., 83, 84, 93 Anm., 94, 95, 115.
Aschhausen, Joh. Gottfr. von, Fürstbischof 20, 22, 106–108, 113.
Aubry, Peter, Kupferstecher 141.
Augsburg 33, 52, 56, 73 Anm., 76, 121.

Balingen 73.
Bamberg 11, 19—22, 23, 31, 56, 57, 62 Anm., 63, 64, 67, 69, 85, 87, 98, 106, 159–160.
Barg, Erhard, Bildhauer 57.
Baroccio, Federigo, Maler 60, 103.
Baur, Jakob von, Oberst 105—106, 107.
Bergner, Nicolaus, Bildhauer 73.
Bergtheim 114.
Berlichingen 12, 190.
Berlin 81, 122, 123, 137.
Bernini, Pietro, Bildhauer 118.
Bezold, Johann Jakob, Bildhauer 51, 123, 203.
Biebergau 163, 165.
Binder, Sammlung J. 122.
Bommelswerth 101.
Blum, Hans, Architekt, Kunsttheoretiker 67 Anm.
Bocholt, Johann von, Baumeister 76 Anm.
Böhme, J. H., Bildhauer 80 Anm.
Bologna, Giovanni da, Bildhauer 78 Anm.
Borcht, Pieter de, Kupferstecher 79.
Brandenburg
  Kurprinz Wilhelm Heinrich 122, 123.
  Friedrich Wilhelm, Kurfürst 123, 158.
Braunschweig 122 Anm.
Brederode 28.
Brenz 84.
Bürchner, Christoph, Bildhauer 51, 150.
Buonvicino, Ambrogio, Bildhauer 118.
Buzio, Ippolito, Bildhauer 119.

Campen, Jakob van, Architekt 147.
Candid, Peter, Maler 78 Anm., 79.
Cannstatt 83.
Caracci, Annibale, Maler 128, 137.
Carl, Hans, Baumeister 195.
Carl, Peter, Baumeister 120, 125.
Cassel 122 Anm.
Chrön, Thomas, Bischof von Laibach 119, 193.
Clein, Franz, Maler und Radierer 69.
Coburg 73.
Cock, Hieronymus, Kupferstecher 79.
Colin, Alexander, Bildhauer 52, 53, 57, 61, 73, 74, 78, 217.

Custos, Dominicus, Kupferstecher 69.

Dalmatien 119, 122 Anm., 157.
Darmstadt 136.
Darstatt 94 Anm.
Dehne, Christoph, Bildhauer 73.
Dettelbach am Main 12, 23—25, 26, 31, 33—34, 56, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 85, 99, 104, 111, 140, 161—165.
Dietterlin, Wendel, Baumeister 25, 52, 66, 67 Anm., 76 Anm., 82.
Dietterlin, Wendel der Jüngere, Goldschmied 69, 84.
Dietterlin, Wendel, Schreiner in Augsburg 50, 52.
Dorsten 141.
Dresden 42, 63, 73, 122 Anm.
Dürer, Albrecht 25.
Düsseldorf 73, 119.
Dusart, François, Bildhauer 122 Anm., 217.

Ebhardt, Bodo, Architekt 108.
Echter, Julius, Fürstbischof 24, 25, 34, 53, 92, 104, 107, 113—114.
Eisenhoit, Anton, Silberschmied und Kupferstecher 80.
Eltershofen-Rinderbach, Familie 103.
Engeln 101.
England 53, 155, 156.
Erbach im Odenwald 18, 29, 37.
Erbach, Friedrich Magnus, Graf von 29—30, 170—173.
Erbach, Georg V., Graf von 17—19.
Erbach, Joh. Casimir, Graf von 36—37, 62, 63.
Ertle, Sebastian, Bildhauer 73, 82, 83, 84, 85, 116 Anm.
Eussenheim 94 Anm.

Fabri, Johann, Bildhauer 92, 93 Anm., 115.
Federlin, Bildhauer 35.
Fendt, Tobias, Maler und Stecher 66.
Fiammingo, Copé 121.
Flötner, Peter, Bildschnitzer 56 Anm., 128, 137.
Floris, Cornelis, Bildhauer 66 Anm., 73, 79, 82.
Forchheim 116 Anm.
Forchtenberg am Kocher 7 Anm., 20, 48—49, 51, 53, 54, 97—98, 99, 117, 118, 119, 121, 143 Anm., 146, 150—154, 155, 157, 159, 178.
Frankfurt a. M. 124, 128, 135.
Fröhstockheim 92 Anm.
Fulda 53 Anm.

Gänheim 115.
Galle, Kupferstecherfamilie 79.
Galle, Cornelius, Kupferstecher 42, 60.
Gebsattel, Joh. Phil. von, Fürstbischof 19—21, 62 Anm., 159—160.
Gertrudenberg 101.
Gerhard, Hubert, Bildhauer 75.
Goetz, Sebastian, Bildhauer 52, 56, 57, 73.
Goltzius, Hendrik, Kupferstecher 25, 42, 60, 79.
Gotha 122 Anm.
Grass, Abraham, Bildhauer 73, 78.
Grave 35, 101.
Graw, Balthasar, Bildhauer 51, 93 Anm.
Gröninger, Bildhauerfamilie 2, 54 Anm., 55 Anm., 56 Anm., 73.
Gröninger, Gerhard, Bildhauer 57, 76 Anm., 79, 80, 85 Anm., 88.
Großkomburg 60, 102.
Gügel 22—23, 161.

Habich, Ludwig, Bildhauer 136.
Häusler, Michael, s. Heuslein.
Hall, Schwäbisch 5 Anm., 9, 29, 36, 53, 104, 105, 117, 123, 124, 127 Anm., 129—130, 132, 133, 135, 138, 156, 157, 171, 178, 186, 191, 202, 203.
Hamberger, Johann 104—105.
Hamburg 122 Anm.
Hannover 50, 73, 83.
Harburg i. Ries 10, 11, 12, 30—32, 51, 121, 174—190.
Hardenberg 101.
Hatzfeld, Graf Melchior, Generalfeldmarschall 140, 205.
Heemskerk, Marten, Maler 79.

Heidelberg 9, 52, 56, 73, 80, 91, 120, 125, 158, 195, 197.
Heilbronn a. Neckar 7, 51, 54 Anm., 90, 91, 125, 149, 196.
Heußlein, Maler 16, 206 Anm.
Höchberg 115.
Hörnig, Lorenz, Bildhauer 57.
Hoffmann, Christoph, Bildhauer 73.
Hoffmann, Rupprich, Bildhauer 73, 94.
Hohenlohe, Gebiet 27, 53.
Hohenlohe, Grafen von 11, 17.
Hohenlohe, Kraft, Graf von 109.
Hohenlohe, Philipp Ernst, Graf von 35—36, 191—192.
Hohenlohe, Philipp, Graf von 100—102, 204—205.
Hohenlohe-Waldenburg, Philipp Gottfried, Graf von 145.
Hohenstrassen 35.
Holl, Elias, Baumeister 76, 86.
Holland 121, 155, 156, 158.

Jamnitzer, Christoph, Goldschmied und Radierer 69, 84, 120, 125, 127, 194—196, 197.
Jamnitzer, Hans 125 Anm.
Jelin, Christoph, Bildhauer 73, 92, 101, 102.
Ingolstadt 92 Anm.
Innsbruck 52, 53, 80.
Jode, Pieter de, Kupferstecher 79.
Jones, Inigo, Baumeister 86.
Italien 8, 81, 83 Anm., 84, 118, 154, 155, 156, 157.
Jüterbock 141.
Junker, Bildhauerfamilie 2, 3, 73, 83, 84, 93—94, 107 Anm.
Junker, Hans, Bildhauer 80, 88, 115.
Junker, Michael, Bildhauer 94.
Junker, Zacharias, Bildhauer 94, 113, 115.

Kager, Matthias, Maler 69, 79.
Kapup, Christoph, Bildhauer 73, 85.
Kaiserslautern 142.
Kayh 53.
Kesselfeld 171.
Kern, Familie 1, 5—10, 48, 148.
Kern, Achilles, Bildhauer 6, 10, 34, 36, 39, 41, 48 Anm., 51, 66, 68, 69, 86, 95, 140—145, 148, 154, 192 Anm., 205.
Kern, Amalia 157.
Kern, Apollonia 157.
Kern, Christina 9.
Kern, Christoph, Maler 155.
Kern, Constantin 6, 152, 154.
Kern, Endris I. 6, 151.
Kern, Endris II. Bildhauer 10, 51, 110, 146.
Kern, Georg, Baumeister 6, 9, 108, 110, 152, 153.
Kern, Georg Leonhard 152.
Kern, Heinrich 153, 155.
Kern, Johannes 6.
Kern, Johann Jakob, Bildhauer 6, 10 Anm., 146, 147, 155, 205.
Kern, Leonhard, Bildhauer 2, 6, 9, 31, 51, 77 Anm., 93, 94, 95, 104, 110, 117—139, 145, 148, 152, 154—158, 193—204.
Kern, Michael I. 5 Anm., 6, 7, 97—98, 148.
Kern, Michael II., Werkmeister 7, 48, 98, 110 Anm., 150, 151, 153, 157, 192.
Kern, Michael III., Bildhauer 2, 6, 7, 11—115, 117, 119, 121, 127, 132, 134, 134 Anm., 138, 139, 141, 142, 143, 144, 146, 149, 150, 153, 154, 157, 159—193.
Kern, Peter I. 6, 10.
Kern, Peter II., Bildhauer 6, 9, 51, 110, 146, 147.
Kern, Peter III., Bildhauer 6, 10, 51, 146, 148.
Kern, Susanna 6.
Kern, Wolf 152.
Kesselfeld 29, 53.
Kilian, Kupferstecherfamilie 79.
Kilian, Lukas, Kupferstecher 42, 63, 64, 69, 84.
Koblenz a. Rhein 9, 10, 110 Anm., 146.
Köln 84, 87 Anm.
Koerner, Georg, Bildschnitzer 56, 57, 93 Anm.
Kolb, Philipp, Bildhauer 51.
Konstanz 74.
Krakau 141.
Künzelsau 9 Anm., 95, 109—110, 158.
Kürnbach 91.
Kulmbach 73.

Lacke, Hans, Bildhauer 73.
Laibach 119, 157.
Langenburg 7 Anm., 35–36, 37, 61, 62 Anm., 68, 100, 101, 102, 110 Anm., 191—192.
Lauda 12, 56, 163, 165.
Laudenbach (OA. Mergentheim) 140—143, 205.
Lauenstein 57, 77 Anm.
Lemberg 53.
Liebenstein 91.
Löwenstein, Ludwig II., Graf von 26 - 29, 166—170.
London 155, 156.
Lunghi, Silla, von Vigiù, Bildhauer 118.

Maderna, Stefano, Bildhauer 118.
Magdeburg 73, 82, 83, 84, 85, 116 Anm., 141.
Mainz 84, 93 Anm.
Mair, Paulus, Bildhauer 32, 33, 56.
Mallery, C. de, Kupferstecher 79.
Maria-Sontheim 92 Anm.
Marienberg, Feste 110.
Mauretanien 157.
Memmingen 121.
Mergentheim 145.
Merian, Kupferstecherfamilie 60 Anm., 79.
Meurer, Peter, Steinmetz 162.
Michel, Paulus, Bildhauer 116.
Michelangelo 81, 126.
Michelbach (OA. Oehringen) 36, 53, 191.
Michelstadt i. O. 13, 29 - 31, 36—38, 74, 105, 106, 107, 170—173.
Miltenberg 94 Anm.
Missem 35.
Morinck, Hans, Bildhauer 73, 74, 81 Anm.
Mosel 53 Anm.
Müller, Bernhard, Bildhauer 51.
Müller, Jakob, Bildhauer 7, 87, 90—91, 98, 99, 110 Anm., 129 Anm., 138, 149.
München 42, 52 Anm., 63, 73 Anm., 81, 100 Anm., 121, 122 Anm., 131—132, 133, 137.

Neapel 118, 157.
Neckar 53 Anm.
Neckarbischofsheim 91.
Neuburg 132.
Neuenstein (OA. Oehringen) 9, 30, 108 - 109, 110, 122 Anm., 174.
Niederlande 53.
Nischer s. Vischer.
Nomigard 142.
Nordhausen i. Th. 27, 54.
Nosseni, G. M., Bildhauer 2, 53, 57, 73, 74, 78 Anm.
Nürnberg 9, 51, 73, 77 Anm., 82, 95, 119, 120, 121, 124, 125—127, 147, 154, 155, 156, 194—197, 200.

Oberburg bei Laibach 119.
Oberitalien 53.
Oehringen 17–19, 31, 51, 67, 69, 86, 100—102, 117, 141, 145, 157, 204—205.
Oettingen, Gottfried, Graf von 31–32, 134, 176—179, 186.
Oettingen, Joachim Ernst, Graf von 123, 130, 136, 202 - 204.
Oettingen, Ludwig Eberhard, Graf von 30—31, 121, 174—176, 179–186, 189—190, 199, 201.
Osnabrück 73, 83, 84.

Paggi, J. B., Maler 42, 60.
Passeri, Bernhard, Kupferstecher 60, 103.
Palladio, Andrea, Baumeister 86.
Pfaff, Jobst, Steinmetz 16.
Pfalzgraf Friedrich II. 123.
Pfründt, Georg, Bildhauer 145.
Pippi, Nic. von Arras, Bildhauer 73, 119.
Plaweg (oder Plawez), Mathes, Maler 119 Anm., 193.
Prausnitz in Schlesien 140—143, 205.
Preuss, Joh. Phil., Bildhauer 6, 95.
Preußen s. Brandenburg.

Radi, Bernhard, Architekt und Kupferstecher 66 Anm., 85.
Reibel, Stephan 133.
Retzstadt 53.
Riddagshausen 84.
Rivière, Gillis de, Bildhauer 73, 119.

Robin, Johann, Bildhauer 57, 92, 93 Anm., 94, 115, 116 Anm.
Röder, Jacob 207.
Rom 118, 128, 157.
Rothenburg o. T. 143—144.
Rubens, Peter Paul, Maler 132, 137, 139.

Saale 53 Anm.
Sadeler, Kupferstecherfamilie 79.
Sadeler, Egidius, Kupferstecher 60, 103.
Sadeler, Johann, Kupferstecher 45, 47, 60, 217.
Sandrart, Joachim von 78, 139.
Schickhardt, Heinrich, Baumeister 75, 82, 83.
Schiller, Pfarrer von Forchtenberg 48.
Schlüsselfeld 92 Anm.
Schmid, Gerhart, Stuckateur 92, 108.
Schmidt, Konrad, Bildhauer 51, 125, 196.
Schmidt, Melchior, Bildhauer 54 Anm.
Schöntal (OA. Künzelsau) 7, 34 Anm., 38—42, 44—47, 60, 63, 64, 65, 68, 70, 95, 107, 116, 140, 144, 190, 192—193.
Schwanhard, Georg 155.
Schwanhard, Maria 155, 205—206.
Schwarz (oder Schwartz), Christoph, Maler 47, 60, 79, 116 Anm.
Schweizer, Simon, Bildhauer 73.
Serlio, Sebastiano, Architekt 67 Anm.
Slavonien 119, 157.
Sommer, Bildhauerfamilie 95.
Spanien 121.
Spranger, Bartholomäus, Maler 79.
Stadion, Johann Kaspar von 145.
Steiermark 119.
Stellwag, Chr. Dav. 129.
Stenelt, Adam, Bildhauer 73, 83.
Stuttgart 42, 60 Anm., 83, 122 Anm., 138, 190, 193, 217.
Sulzfeld a. M. 163.
Sustris, Friedrich, Maler 79.
Sutel, Jeremias, Bildhauer 73, 83.

Tailheim 53.
Tauberbischofsheim 92 Anm.
Tempesta, Antonio, Maler und Radierer 60.
Thüngen, Joh. Albr. von 114.
Thüngen, Neidhardt von, Fürstbischof 21—22, 159—160.
Toppmann, Joachim, Bildhauer 125, 194—196, 197.
Trachenberg 140, 205.
Trier 73, 94.
Tübingen 30, 73, 76 Anm., 83, 84, 92, 101, 102.
Tullau 138, 158.
Tuttlingen 141.

Ueberlingen 73.
Unterzell a. Main 12, 56, 103—104, 163.
Ulm 121.

Valsoldo, G. A., Bildhauer 118.
Venedig 157.
Vernuken, Wilhelm, Bildhauer 53, 73, 78.
Vianen 28.
Viani, A. M., Maler 45.
Vignola, eigentl. Giacomo Barozzi 67 Anm.
Villach 34 Anm.
Vischer, Konrad, Schreiner 16, 206 Anm.
Vitruv, Marcus Vitruvius Pollio, antiker Baumeister 67 Anm.
Vos, Marten de, Maler 79, 82.
Vries, Vredeman de 28, 66 Anm.

Waldenburg 145.
Walldürn 93 Anm.
Wallerstein 31, 32, 174—190, 198—204.
Walter, Bildhauerfamilie 73.
Walter, Christoph, Bildhauer 42, 63.
Weikersheim (OA. Mergentheim) 92, 108.
Weilheim 121.
Weimar, Herzog Bernhard von 141.
Werner, Hans, Bildhauer 73, 74, 82, 85, 87, 116.
Werra 53 Anm.
Wertheim 26—29, 54, 56, 57, 61, 69, 70, 85, 105, 119, 139, 166.
Wien 121.
Wierinx, Kupferstecherfamilie 79.

Windischmark 157.
Windsheim 22, 36, 54, 73, 145, 159 165, 191.
Winghen, Jos van 80.
Witte, Ludolph, Bildhauer 73.
Wolfenbüttel 87 Anm.
Wolff, Jacob, Baumeister 125, 126.
Wolkenburg 80 Anm.
Württemberg 53.
Würzburg 8, 11, 15–17, 19, 24, 25–26, 29, 47, 49, 51, 54, 56, 57, 61, 64, 65, 67, 73, 76 Anm., 82, 87 Anm., 92, 93 Anm., 94, 98–99, 105–106, 106–108, 110, 112–116, 117, 118, 133, 141, 143 Anm., 144, 149 150, 154, 157, 163, 206–207.

Zeil 20, 159.
Ziegler, Maler 82.
Zürn, Jörg, Bildhauer 73.

Verzeichnis der benutzten Bücher.

Albrecht, Joseph: Die Stiftskirche zu Oehringen (Oehringen 1837).
Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken u. Aschaffenburg.
Baum, J.: Die Bauwerke des Elias Holl (Straßb. 1909).
—, Die Kirchen des Baumeisters H. Schickhardt (Diss. Tübingen 1905).
Becker, H.: Die Marmor- u. Granitwerke am Mittelrhein (Frkf. 1884).
Boger, E. F.: Die Stiftskirche zu Oehringen (Württ. Franken N. F. 2, 1885).
Bossert, G.: Schwäb. Chronik 1882 S. 141 (über die Familie Kern).
Bretschneider, P.: Ueber Prausnitz s. Christl. Kunst Jhg. 6. 1910. H. 11.
Buff, A.: Ueber Wendel Diettrich s. Ztsch. des Hist. Ver. f. Schwaben XV. 1888.
Campen, Jac: Ofbeelding van't Stadthuys von Amsterdam 1664 fol.
Dehio, G.: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler (Berlin 1905—14).
Deri, Max: Das Rollwerk (Diss. Halle 1905).
Doppelmayr, Joh. G.: Historische Nachricht von den Nürnberger Mathematicis u. Künstlern (1730).
Ehrenberg, H.: Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen (Berlin 1899).
Festschrift für Fr. Schneider (Studien aus Kunst u. Geschichte) (Freiburg 1906),
Fischer, Ad.: Geschichte des Hauses Hohenlohe. 2 Tle. (o. O. 1866—71)
Frankenburger, M.: Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers (Straßb. 1901).
Füßli: Allgemeines Künstlerlexikon.
Galland, G.: Geschichte der Holländ. Baukunst u. Bildnerei. (Frkf. a. M. 1890).
Goedsche, O. L.: Geschichte u. Statistik des Kreises Militsch-Trachenberg 1847.
Gradmann, E.: Ueber Altfränk. Kunst s. Württ. Franken N. F. VI.
Gurlitt, C.: Historische Städtebilder, Würzburg (Berlin 1902).
Haendke, B.: Studien zur Geschichte der sächsischen Plastik. (Dresden 1903).
Hampe, Th.: Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler. 1474—1618 (Wien u. Leipzig 1904).

Hedicke, Rob.: Cornelis Floris (Berlin 1913).
Henner, A.: Altfränkische Bilder (Kalender).
Hessdörfer, Val. Ch.: Der Dom zu Würzburg (Würzb. 1907).
Heydt, Wilh.: Handschriften und Handzeichnungen des herzoglich württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt (Stuttg. 1902).
Hirsch, F.: Ueber H. Morinck s. Repertorium f. Kunstwiss. XX. 1897.
Hoffmann, F. R.: Der Altarbau im Erzbistum München u. Freising (München 1905).
—, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg (Straßb. 1901).
Jakob, K.: Offiz. Führer des Verschönerungsvereins Harburg. (Harb. 1914).
Heller, Jos.: Beschreibung der Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg. (Nürnb. 1827).
Kerler: „Unter Fürstbischof Julius" s. Archiv f. Unterfranken 41. 1899.
Kern, Arthur siehe Zeitschr. d. Ver. f. Gesch. Schlesiens. XLII (1908), 332 f.
Klaiber H.: Regesten z. Bau- u. Kunstgesch. Schöntals s. Württ. Vierteljahrsh. N. F. XXII. 1913.
Klassert, A.: Miszellen aus der Michelstädter Stadtkirche s. Festschr. f. F. Schneider.
—, Zur Gesch. der Grabm. . in Michelstadt s. Hessische Chronik Juni 1914.
Klemm: Württ. Baumeister u. Bildhauer (s. Württ. Vierteljh. V. 1882).
Koch, F.: Die Gröninger (Beitr. z. westphäl. Geschichte.) (Münster 1905).
Kolb, Chr.: Ueber Leonhard Kern s. Württ. Franken N. F. V. 1894.
Kunstdenkmäler Bayern: 3. Bd. Unterfranken u. Aschaffenburg.
Baden: Kr. Mosbach.
Hessen: Kreis Erbach (Darmstadt 1891).
Schlesien: S. „Verzeichnis".
Kunstdenkmale in Württemberg. Jagstkreis. Inventar 1. Teil. Atlas.
Köppchen, Kath.: Figürl. Grabplastik in Württ. Franken (Diss. Halle 1909).
Lange, K.: Peter Flötner (Berl. 1897).
Leitschuh, F.: Bamberg, Würzburg (Berühmte Kunststätten Nr. 63 u. 54). (Leipzig 1914 u. 1911.)
Ludewig, Joh. Pet.: Geschichtsschreiber von dem Bistum Würzburg. (Frankfurt 1713.)
Lutsch, Hans: Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler (Breslau 1903).
Mackowsky, W.: G. M. Nosseni in Gurlitts Beitr. z. Bauwiss. 1904.
Marianus, Chr.: Encaena et Triecennalia Juliana (Sep. Würzb. 1604).
Merian: Topographia Germaniae von Matt. Zeiller 1645—50.
Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses II. Bd.
Mitteilungen des Vereins f. Geschichte in Krain (1862 Laibach).
Mummenhoff, E.: Das Rathaus zu Nürnberg (Nürnb. 1891).
Muntsch, H.: Geschichte des Ortes u. der Bergkirche zu Laudenbach (Kreglingen 1875).
Nagler: Künstlerlexikon.
Niedermayr, Andr.: Kunstgeschichte der Stadt Würzburg (1860).
Nirschl, Jos.: Die Universitätskirche zu Würzburg (Würzb. 1891).

Oechelhäuser, A. v. über Seb. Goetz s. Mitth. z. Gesch. des Heidelb. Schlosses II.
Ortwein, A.: Deutsche Renaissance (1871—88).
Pfister, M.: Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg 1820—44.
Rauch, M. v.: Ueber Jakob Müller s. Wü. Vierteljhsh. N. F. XIV. 1905 H. 1.
Rée, P. J.: Peter Candid (Leipz. 1885).
Salver, J. O.: Proben des hohen Teutschen Reichs-Adels (Würzb. 1775).
Sandrart, J. v.: Teutsche Academie (Nürnb. 1675—79).
Scharold, K. G.: Würzburg u. seine Umgebungen (Würzb. s. a. 1836).
Scherer, Chr.: Elfenbeinplastik seit der Renaissance (Sponsels Monographien des Kunstgewerbes VIII. Leipzig o. J.).
Schermann, M.: Laudenbach, die Bergkirche (Mergentheim 1912).
Schlosser, J.: Werke der Kleinplastik Bd. II. 1910.
Schmarsow, A: Ueber Lauenstein s. Monatsh. f. Kunstwiss. IX. 1910.
Schuchhardt, E.: Die Hannoverschen Bildhauer der Renaissance.
Schulze-Kolbitz, O.: Das Schloß zu Aschaffenburg (Straßburg 1905).
Schulz, Pr.: Ueber Hans Werner im Anzeiger des Germ. Nat.-Mus. Jhrg. 1909.
Schönherr, D. Ritter von: Ueber Colin s. Jahrb. der K. K. Centralkommission N. F. 3. 1905 und Mitth. z. Gesch. des Heidelberger Schlosses.
Siebenkees, Joh. Chr.: Materialien zur Nürnberger Geschichte. III. Bd. (Nürnb. 1794).
Simon, G.: Gesch. der Dynasten u. Grafen von Erbach (Frkf. 1885).
Stammtafel des mediatisierten Hauses Hohenlohe.
Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien (H. Lutsch) 4 Bde. 1866—94. Register 1903.
Vöge, W.: Beschreibung der Bildwerke der christl. Epochen. Berlin 1900.
Wagner H.: Ueber J. v. Trarbach s. Württ. Vierteljahrsh. 1888.
Wintterlin, A.: Allgemeine deutsche Biographie Bd. XV. (1882).
Westermayer, A., Wagner u. Demmler: Die Grabdenkmäler der Stiftskirche zu Tübingen (Tüb. 1912).
Königreich Württemberg (her. v. K. stat. Landesamt) 3. Bd. Jagstkreis.
Württemb. Franken, Beil. zu Württ. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte.
Württemb. Oberamtsbeschreibung (her. v. statist.-topogr. Bureau) Mergentheim (1880), Oehringen.
Ziegler, G.: Ueber die Kern s. Fränkische Chronik, Beil. z. Würzburger Journal Nr. 105. Dez. 1907.

Verzeichnis der Abbildungen.

Tafel I. Portal der Klosterkirche zu Dettelbach von Michael Kern ausgeführt 1612—13.

Tafel II. Anbetungsrelief aus dem Portal zu Dettelbach.
Anbetung der Könige von Hendrik Goltzius.

Tafel III. Grabmal des Grafen Ludwig II. von Löwenstein in der Stadtkirche zu Wertheim, ausgeführt 1614—16 von Michael Kern.

Tafel IV. Zwei Engel vom Grabmal des Grafen Philipp Ernst von Hohenlohe-Langenburg in der Stadtkirche zu Langenburg, ausgeführt 1629 von Michael Kern.

Tafel V. Michaelsaltar im Münster zu Schöntal, gestiftet 1643, ausgeführt wahrscheinlich von Achilles Kern.

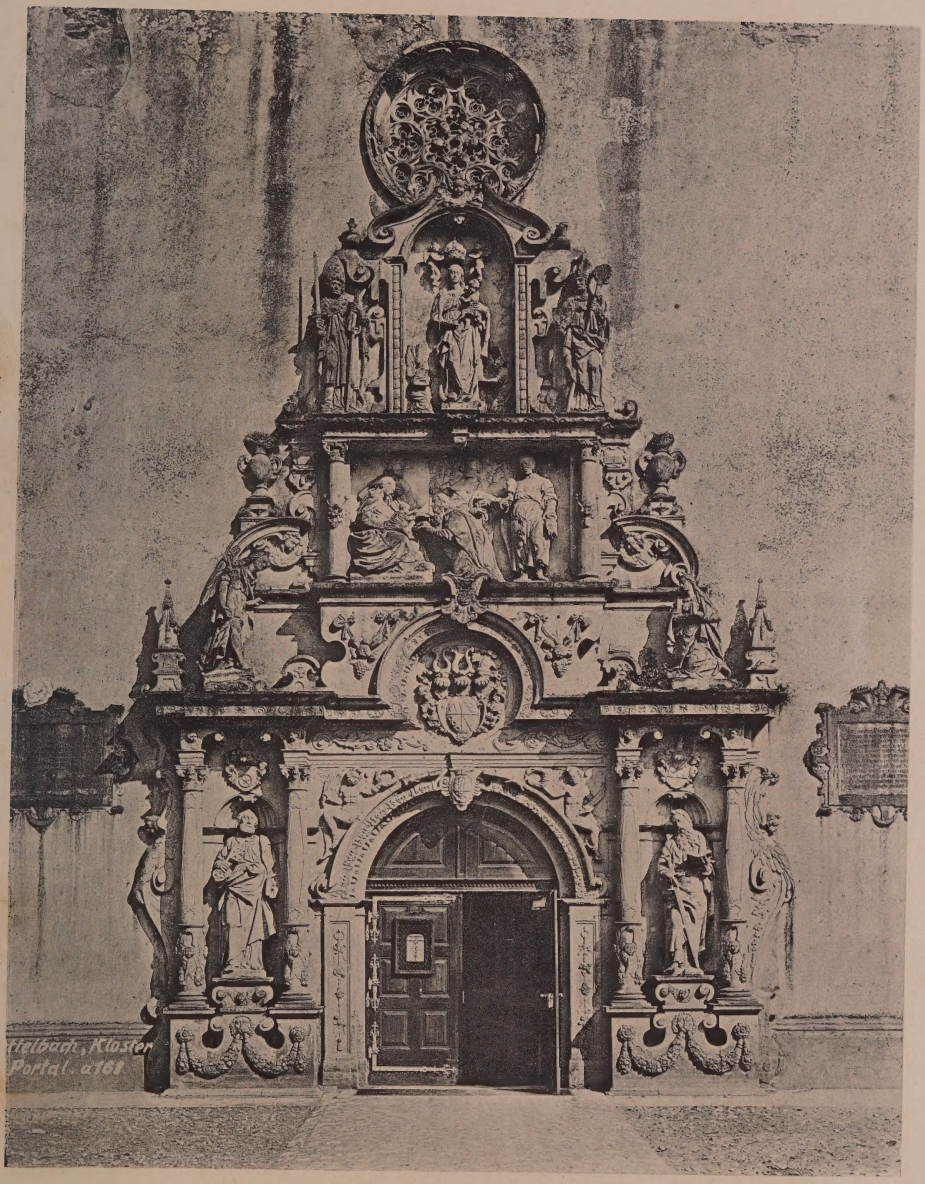
Tafel VI. Rückkehr aus Aegypten sc. Corn. Galle nach J. B. Paggi.
Bronzegruppe an der Michaelskirche zu Müncheu.

Tafel VII. Relief „Gesicht Ezechiels“ im bayr. Nationalmuseum zu München, wahrscheinlich von Leonhard Kern.

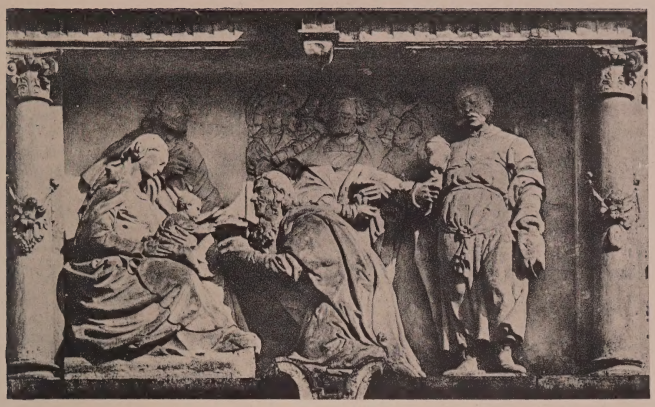
Berichtigungen.

Seite 13, Nr. 3 und 4 sind zu vertauschen.
„ 14, Nr. 14 und 15 sind zu vertauschen.
„ 41 oben: „(s. S. 4)“ ist zu streichen.
„ 45. Der Stich ist von Johann Sadeler (Nagler Nr. 44); doch ist für die Relieffigur des Gabriel ein anderer kleiner Stich desselben Stechers (bei Nagler nicht erwähnt) mit verwendet.
„ 48 statt „Kanzelbogen“ lies Kanzelboden.
„ 53 und 57. A. Colin arbeitet nicht in Alabaster, sondern in Marmor.
„ 60, Zeile 11 lies „(vgl. Nr. 4 der Zuschreibungen)“.
„ 70, Anm. 1 lies Tafel III, Anm. 2 lies Tafel V.
„ 96. Die Seitenzahlen sind je um 1 zu erhöhen.
„ 122 Anm. Die Statuette von Dusart ist aus Marmor.
„ 138 Anm. Ergänze „in Stuttgart“.
Tafel II lies: Hendrik Goltzius.
Tafel IV lies: ausgeführt 1629—31.

TAFELN

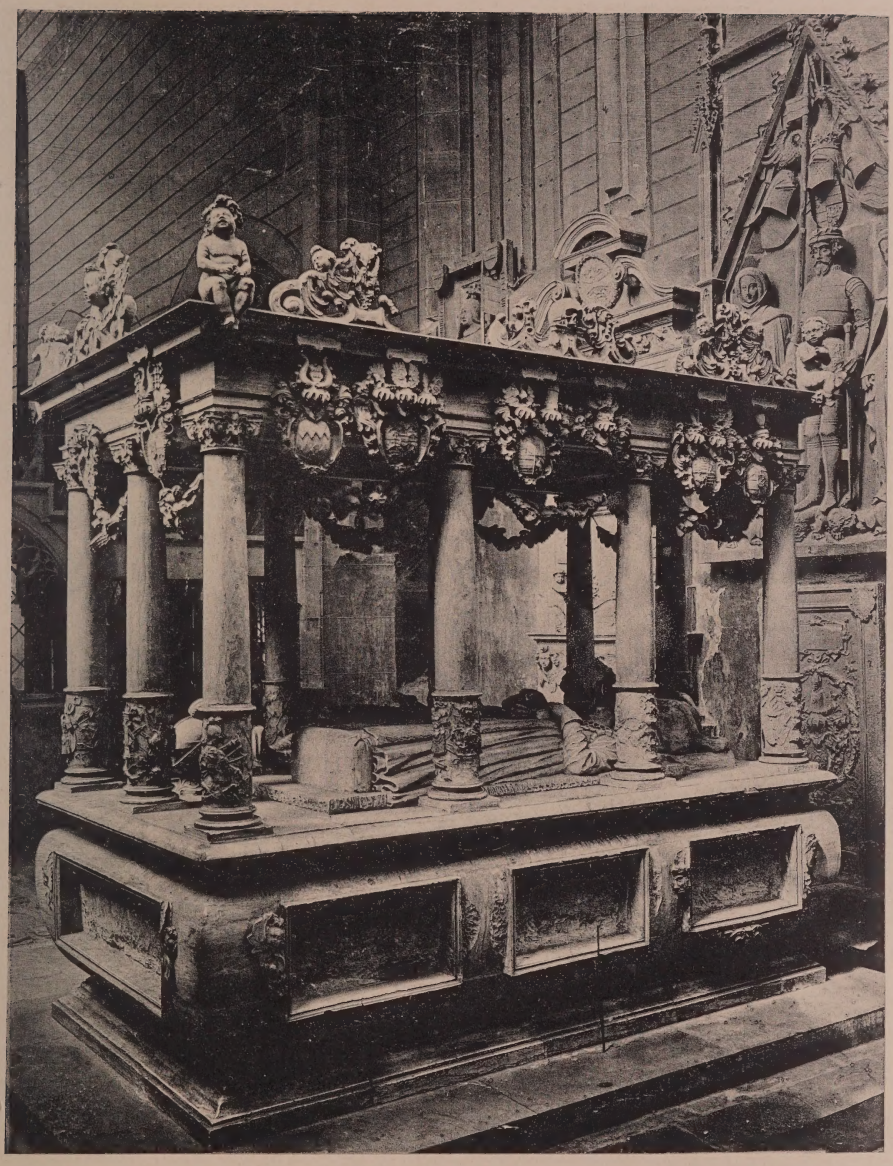


Portal der Klosterkirche zu Dettelbach
von Michael Kern ausgeführt 1612—1613.



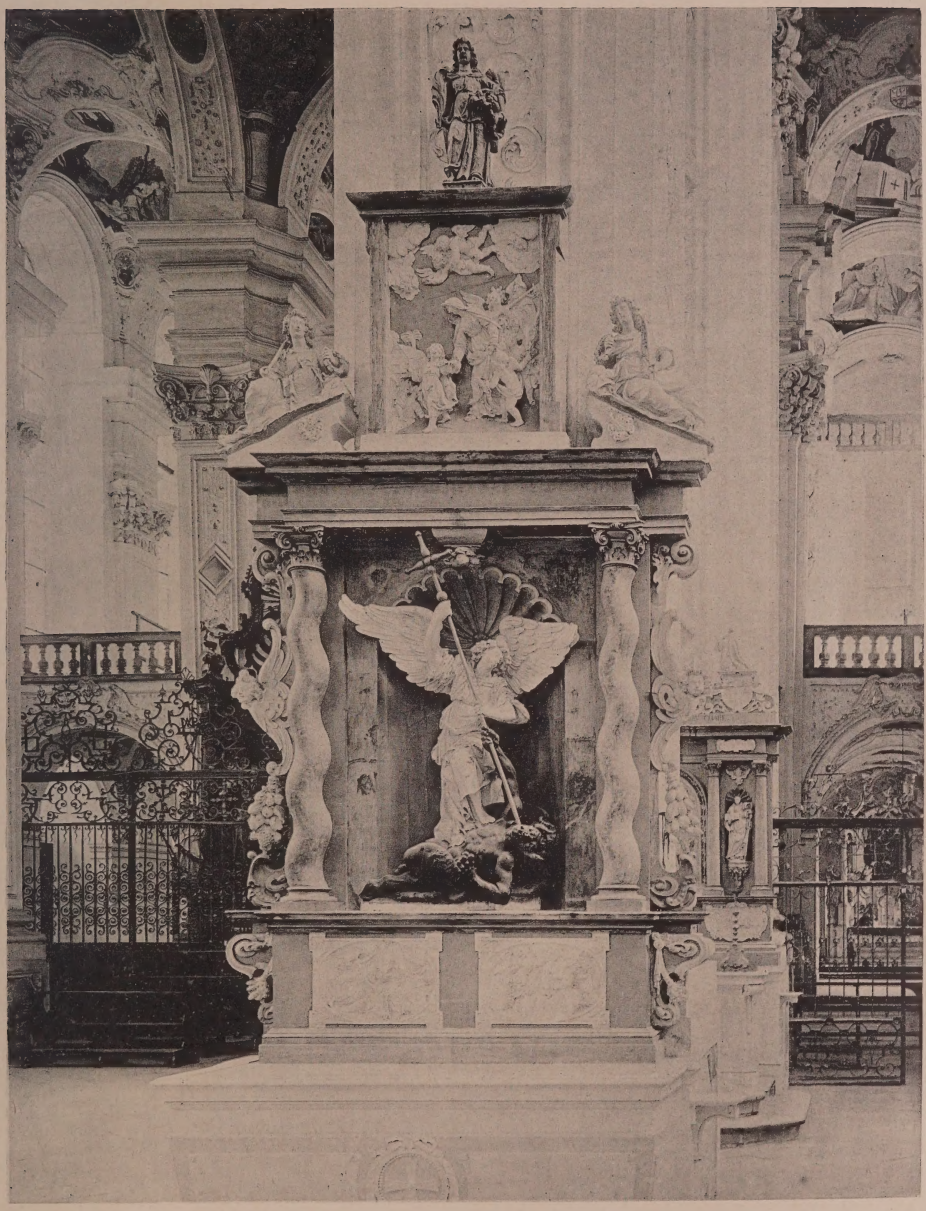
Anbetungsrelief aus dem Portal zu Dettelbach.

Anbetung der Könige von Hubert Goltzius.



Grabmal des Grafen Ludwig II. von Löwenstein in der Stadtkirche zu Wertheim, ausgeführt 1614—16 von Michael Kern.

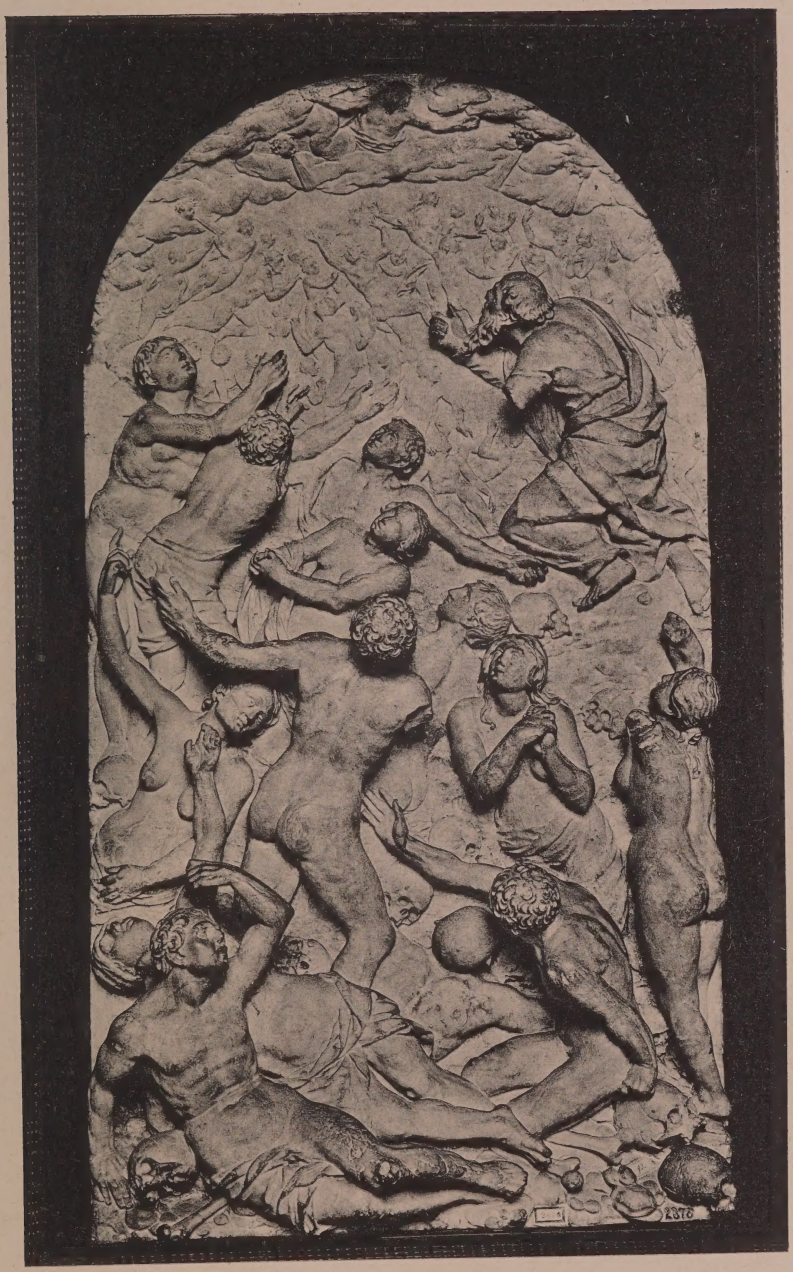
Zwei Engel vom Grabmal des Grafen Philipp Ernst von Hohenlohe-Langenburg in der Stiftskirche zu Langenburg, ausgeführt 1626—28 von Michael Kern.



Michaelsaltar im Münster zu Schöntal, gestiftet 1643,
ausgeführt wahrscheinlich von Achilles Kern.

Rückkehr aus Aegypten
sc. Corn. Galle nach J. B. Paggi.

Bronzegruppe an der Michaelskirche
zu München.



Relief „Gesicht Ezechiels“ im bayr. Nationalmuseum zu München, wahrscheinlich von Leonhard Kern.

84-B2108

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), Straßburg i. Els.

Von den

BEITRÄGEN
ZUR NIEDERSÄCHSISCHEN KUNSTGESCHICHTE

sind folgende Bände erschienen:

Bd. 1. Die niedersächsischen mittelalterlichen Chorgestühle.

Bd. 2. Die mittelalterliche Plastik Hildesheims.

In Vorbereitung befinden sich:

Bd. 3. Die niedersächsische Malerei um 1400 (Dr. Habicht).

Bd. 4. Das niedersächsische Bürgerhaus des Mittelalters (Dipl.-Ing., Dr.-Ing. Eicke).

Bd. 5. Die hanseatische Plastik von 1350—1450 (Dr. Hartlaub).

Bd. 6. Paul Franke und Hermann Korb (Regierungsbaumeister Jahr).

Bd. 7. Die mittelalterlichen kirchlichen Bauten Niedersachsens (Dipl.-Ing., Reusche).

Vom Herausgeber vorgesehen sind:

Bd. 8. Die Wechselbeziehungen der niedersächsischen Literatur und bildenden Kunst.

Bd. 9. Die mittelalterlichen Glasmalereien Niedersachsens.

Bd. 10. Die Grundrißentwicklung der mittelalterlichen Städte Niedersachsens.

Bd. 11. Die niedersächsische Plastik des 11.—13. Jahrhunderts.

Bd. 12. Die mittelalterlichen niedersächsischen Miniaturen.

12.
458

Bd. 13. Die hanseatische Plastik um 1500.
Bd. 14. Die niedersächsische Malerei des 15. Jahrhunderts.
Bd. 15. Die hanseatische Malerei um 1500.
Bd. 16. Die niedersächsische Bronzeplastik des 15. Jahrhunderts.
Bd. 17. Die niedersächsischen Goldschmiedearbeiten des Mittelalters.
Bd. 18. Die niedersächsische Renaissanceplastik.
Bd. 19. Die niedersächsischen Textilien des Mittelalters.
Bd. 20. Die niedersächsischen Möbel des Mittelalters.
Bd. 21. Der niedersächsische Kupferstich und Holzschnitt des Mittelalters.
Bd. 22. Die niedersächsischen Bauten des Barock.
Bd. 23. Die niedersächsische Malerei des Barock.
Bd. 24. Die niedersächsische Plastik des Barock.

Der Herausgeber der Sammlung (Adr.: Privatdozent Dr. Habicht, Hannover, Allmersstraße 8 III.) hat in einer Arbeit: «Probleme der niedersächsischen Kunstgeschichte» (Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XXXIX p. 193 ff) Hinweise zur Inangriffnahme der genannten Themata gegeben. Er steht Bearbeitern, die eines der Themata 8—24 behandeln wollen, gern mit Rat zur Verfügung. Nach dessen Entscheidung über die Aufnahme der betreffenden Arbeit in die Sammlung sind mit dem Verlage J. H. Ed. Heitz (Heitz u. Mündel), Straßburg, Möllerstraße 16, die üblichen Vereinbarungen zwecks Aufnahme in die «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte» zu treffen.

Die oben aufgeführten Titel sollen lediglich den Stoff der zu bearbeitenden Aufgaben bezeichnen und ebensowenig starr bindend sein wie die oben gewählte Reihenfolge der Bände.

Die Verlagsbuchhandlung.